DIALOGUE LYRIQUE DES CAU MAA'

(Tam pöt maa')

PUBLICATIONS
DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'EXTRÊME-ORIENT

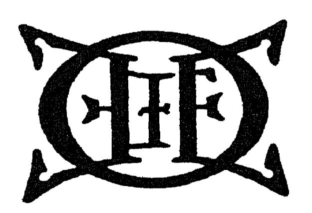
VOLUME LXXXV

DIALOGUE LYRIQUE DES CAU MAA'

(Tam pöt maa')

PRÉSENTÉ PAR

J. BOULBET



ECOLE FRANÇAISE D'EXTRÊME-ORIENT
PARIS
1972

Dépositaire : Adrien-Maisonneuve, 11, rue Saint-Sulpice, Paris (6e)

PRÉSENTATION

Au village, on n'interrompt pas un chant. Couper l'enchaînement des mots serait rompre le halo de lyrisme qui les accompagne. Pour laisser chanteur et chanteuse dialoguer sans interruption inopportune, j'ai placé en tête de cette étude sur le *tam pöt* des Cau Maa' le poème interprété et, autant qu'il m'était possible de le faire, restitué sous une forme directe accessible sans coupures du texte.

Après ce chant écrit d'un seul jet, j'expose, dans un deuxième chapitre, les aspects techniques de la poésie *maa'*. Cette étude des formes de l'expression, du système de versification et du mode de transmission de la littérature orale permet d'aborder plus facilement le troisième chapitre consacré à la traduction rigoureuse. Une telle traduction demande à être développée et commentée plus ou moins longuement pour être intelligible et replacée dans le milieu social bien vivant ; elle occupera donc la plus grande partie de l'ouvrage.

Kôong et K'Yae, les protagonistes du dialogue, sont des types définitivement fixés et censés représenter tous les amants de la terre (de la terre *maa'* s'entend) qui s'expriment ainsi par leur intermédiaire. Pour leur donner un visage et une présence, j'ai recherché dans mes photographies, prises tout au long de la décennie 50, les Kôong et les K'Yae du moment. J'ai tenu à choisir des photographies inédites et, pour cela, me suis privé de certaines tout à fait appropriées mais déjà publiées par ailleurs. Comme il est toutefois vain de vouloir illustrer précisément un texte à allure lyrique et à portée très générale, j'ai retenu des images qui parfois se rapportent à quelques détails d'un vers particulier et d'autres fois ne font qu'évoquer une certaine ambiance suggérée par le chanteur et ressentie par l'auditoire.

CHAPITRE PREMIER

INTERPRÉTATION

CHANT D'AMOUR DIALOGUÉ *(TAM PÖT)* DE KÔONG ET K'YAE

Ce chant est composé d'une mélopée, sorte de fond sonore, et de stances formant la partie dynamique du poème. Chantée sur un mode traînant, la mélopée, faite de vers libres, de clichés évidents, de redites inlassablement reprises, est ici à peine suggérée et placée entre deux stances lorsqu'elle peut servir à leur enchaînement. Elle est alors écrite entre des points de suspension indiquant qu'il s'agit d'expressions sorties d'un contexte flou et variant d'un chanteur à l'autre. Les stances sont par contre nettement débitées. Leur rythme plus rapide est mesuré par les césures et les fins de vers, marqué au passage par la succession pressée de rimes, d'assonnances et d'allitérations. Elles sont ici reproduites intégralement sous la forme versifiée qu'elles ont dans le chant.

Si chaque stance composante du poème est une unité poétique stable, le poème lui-même n'a, pour ainsi dire, « ni commencement ni fin ». La place des stances n'est pas du tout fixe, leur nombre encore moins limité. Ce chant dialogué, ici recueilli et traduit, n'épuise donc pas les possibilités du « *tam pöt* » des *Cau Maa'* (1) mais il a été choisi comme caractéristique et représentatif de ce genre poétique.

Kôong, la jeune fille :

... Oh ! ... K'Yae Dam Du' ... Nous nous sommes séparés ... ma piste a bifurqué d'avec la tienne ... Oh Yae ! ...

Là où se tordent les bambous souples trois par trois,
Là où s'emmêlent les bambous rigides six par six,
A la haute futaie où les grands arbres enchevêtrent leurs ramures,
Sur cette terre où les buffles ont banalement deux yeux.

... Oh Yae ! ...

Les pousses savoureuses de la forêt,
Les poissons des rivières,
Les cœurs des rotins sur les crêtes, je veux les manger avec toi ! ...
Les cœurs des palmiers dans les vallons, gonflés de jeune sêve.

(1) Cau Maa' : groupe tribal des Proto-indochinois occupant le moyen bassin du fleuve DongNai au rebord S.-O. des plateaux du Sud-Vietnam. Voir cartes.

... Je veux les manger encore et encore avec toi ! ...
... Je te revois ... Oh Yae ! ... Je revois ...

9 Ton corps aux belles formes,
Ton visage d'une fierté d'aigle,
Ta bouche au beau sourire,
Tes longs cheveux noués, ornés.
Ta peau marquée et mordue d'amour.

14 Couchée sur ma natte, je fais des songes heureux,
En songe, je tire le grand singe blanc à l'arbalète,
J'atteins de ma flèche l'aigle merveilleux,
Je fais, avec de la simple poussière, des beaux gongs de bronze clair,
Je modèle l'argile et en fais des gongs anciens de bronze mat,
Je donne à la source la forme d'une jarre antique ;
Voilà que la moindre termitière devient une jarre de grande valeur !
... Oh Yae ! ... Je suis hantée par ton image ... Je te revois ...

21 Ton visage, et par dessus, dans tes cheveux, le grand peigne des Maa',
Ta chevelure frangée, nouée en chignon, ceinte d'un bandeau de couleur vive.
Si K'Poo Dam Dör se coiffe des plumes de l'aigle,
Si K'Por Dam Naang se coiffe des plumes du ramier,
K'Yae Dam Du', lui, fiche dans ses cheveux l'empennage fin et mouvant du drongo paradisier.

... Oh mon Yae ! ... Je suis seule ...
26 Il ne me reste plus qu'à sangloter sous les grands arbres,
Il ne me reste plus qu'à gémir sous les troncs majestueux,
A me baigner, brûlante, lors des soirées accablantes de saison sèche,
A me diriger, chancelante, vers le sentier qui mène de mon village au tien.

K'Yae, le jeune homme :

... Oh ! Ma chère Kôong Baang Tang ! ...
... J'essuie mes larmes ... mais pleure en pensée ...

30 Partout les monts nous séparent,
Ils arrivent même à arrêter le vent,
Ciel et Terre ont pourtant été séparés par le géant Iut,
Ces montagnes ont bien été lacérées par les ergots du Coq monstrueux,
Rivières et ruisseaux ont suivi les vallées creusées par le grand Serpent souterrain,
Crêtes et vallons se succèdent et la forêt dense y ondule comme sur l'échine du Dragon,
Belle futaie où se plait l'oiseau *rling*, le merveilleux paradisier !

... Je tiens beaucoup à toi ... Oh Kôong ! ...

37 J'aime la fraîcheur de ton visage,
J'aime le teint de tes joues,
Le ferme modelé de tes seins,
Le doux contour de tes cuisses,
J'aime jusqu'au timbre de ta voix !

42 Les spirales de laiton, ne les ôte pas de tes mollets !
Les anneaux d'étain, ne les ôte pas de tes oreilles !
L'homme qui t'aime, ne le délaisse pas !

...

45 Là où tu pilais le paddy, il ne reste que l'empreinte du mortier sur le sol ;
Au grenier vide de grains, il ne reste plus que la paille ;
Où planait le cerf-volant musical, il me semble que le vent chante encore ;
Sous la haute futaie, partout : ta trace.
Au bras de rivière que nous avons barré pour la pêche,
Au rapide grondant,
A la source où tu puisais l'eau : ta trace.
Surtout, ton empreinte demeure où tu couchais.

... Oh Kôong ! ...

53 Une maîtresse d'un même village est comme une personne de la famille,
Une maîtresse d'un village étranger est comme une cousine chérie,
Trop longtemps ensemble, des amants sont comme des époux,
Tu es pour moi la maîtresse désirée qu'on veut saisir aux reins.

... Je songe ... En moi, je te vois Oh Kôong ! ... voilà que ...

57 Les hauteurs s'affaissent,
Les vallées s'écartent,
Jusqu'à laisser voir tes cheveux, et j'en ris !
Jusqu'à laisser voir tes seins, et j'en pleure !

Kôong :

... Oh mon cher K'Yae ! ... Si je viens ... surtout ...

61 Ne me considère pas comme une *Cam* étrangère
Ne me regarde pas comme une personne de passage,
Une personne indifférente,
Une *Rglai* de la plaine,
Comme la tige cassée dont on ne récolte pas le grain.

66 Si j'étais séparée de ma mère, j'irais la revoir !
Si j'étais séparée de mes frères et sœurs, j'irais les retrouver !
La moitié d'un cycle agraire devra-t-elle s'écouler pour que nous nous rencontrions ?

... Oh Yae ! ... Mon songe se perd ...

69 Dans les vallons, les nuages s'amoncellent,
Ainsi les jeunes gens que l'aube surprend, encore enlacés,
Ainsi les buffles que le jour surprend couchés sur le passage.

... Couchée sur ma natte ... Je songe ... Oh Yae ! ... Je revois ...

72 La lame de ton beau coupe-coupe, aux lignes à la fois dures et élégantes, telle la nageoire du poisson ;
Ton arbalète tendue et découpée dans le ciel, telle la constellation du Scorpion ;
Ton bouclier en sautoir, tourné contre les Esprits malfaisants.

... En songe ... C'est déjà la fête rituelle ...

75 Tu entameras les libations et je verserai l'eau,
Tu commenceras à chanter et je saisirai toutes les allusions,
La foule, elle, pourra bien faire tout le tapage qu'elle voudra !

... Après ... Mais après ... Oh Yae ! ...

78 Je verserai des pleurs, plein le creux de la main ;
Mes larmes couleront à flots ;
On disposera la viande de buffle dans un gong,
Les plumes du paradisier seront renfermées dans leur étui,
Quand tout sera rangé, le bois lui-même laissera perler sa résine.

...

83 Tu vas partir, et ma main essuiera des larmes,
Et mes doigts de tisseuse se tacheront de teinture,
Ils rechercheront les graines du collier cassé.
Le soleil en s'abaissant fait rentrer le geai jacassant,
En se couchant, il fait rentrer la perruche,
En disparaissant, il fait rentrer le rapace,
Au matin, avec le jour, mon Yae partira.

K'Yae :

...

90 Le jour du grand sacrifice n'est pas encore venu, déjà le poteau décoré se fend ;
Le bois de kapokier n'est pas encore gravé, et voilà que les couleurs se fanent ;
Avant que l'on en soit à s'offrir le riz gluant, le mât de sacrifice sera pourri ;

Si l'on tarde trop à commencer la fête, les aides seront déjà rentrés chez eux.

... Toi, oh Kôong ! ... Toujours présente en moi ...
... Tu es, oh Kôong ...

94 Comme si ton visage avait été finement ciselé,
Tes jambes harmonieusement taillées ;
Comme si tes traits avaient été adoucis à la lame ;
Et même ta langue paraît modelée dans ta bouche !

...

98 Tu montres ta chevelure pour la joie des autres,
Tu montres ton visage pour l'étonnement des autres,
Mais que tu laisses voir tes reins ou ton ventre, tous ne peuvent qu'admirer !

...

101 Tes doigts d'habile tisseuse sont légers comme de la poussière de sel ;
Tes mains qui filent si bien le coton sont douces comme de la cire d'abeilles,
Comme le bourgeon lisse du bananier sauvage des vallons,
Comme les feuilles vernissées qui tombent de l'arbre *Irvingia* des fûtaies.

... Je songe à toi ... Oh Kôong ! ... Je suis empli de nostalgie ...

105 A la bière de riz dans la jarre, je trouve un goût de moût aigrelet ;
A l'eau de la source où tu as puisé, je trouve un goût de vase ;
Le gong que je frappe laisse à mon poing une odeur de vert-de-gris.

...

108 En songe, je nous vois enlacés,
Les pointes de tes seins palpitantes contre ma poitrine,
En songe, je t'enlace aussi fort que la ceinture enserre ma taille,
Nous sommes emmêlés comme peigne et cheveux,
Comme se torsadent entre elles les fibres de l'attache du cerf-volant.

Kôong :

... Oh mon Yae ! ...

113 Si tu tardes trop à venir, mes tempes vont battre, fiévreuses ;
La fièvre envahira tout mon corps ;
Les Esprits malfaisants atteindront mon âme de leurs flèches ;
Le cerf-volant aura perdu sa lame vibrante, musicale.

...

117 La natte où nous couchions tous deux, j'ai peur que tu la laisses moisir
Les mains qui se taquinaient, j'ai peur que tu les laisses se couvrir de dartres,
L'orgue à bouche dont tu ne joues plus, j'ai peur que tu y laisses nicher les frelons.

...

120 J'ai retiré la natte où nous avons couché, pour laisser seulement le lattis de bambous ;
Dérouler cette natte c'était retrouver l'empreinte, seul demeure maintenant le parquet de bambous refendus ;
Mais le parquet lui-même a gardé ta trace, il me brûle le corps ;
Tu es bien parti, mais tu as laissé ton ombre.

...

124 Couchée sur ma natte, je ne tiens pas en place ;
Couchée à même le lattis de bambous, je me sens tomber ;
Trop près de l'entrée, il me semble que tous me regardent ;
Et si je laisse voir mes cuisses, les hommes vont me désirer.

... Oh K'Yae Dam Du' ... Ne retarde pas la grande fête ...

128 Qu'arrive la liane nouée où sont comptés les jours, les nuits !
Trois jours plus tard arrivera le buffle mâle à sacrifier,
Et le huitième jour nous verra l'un à l'autre !

K'Yae :

... Oh Kôong Baang Tang ! ...

131 Même endormi tel un mort, je rêve ;
Même endormi profondément, je songe ;
Si je m'oublie à dormir, mon âme me quitte ;
Si je me retourne en dormant, mon esprit vagabonde.

... Je t'aime ... Je tiens beaucoup à toi ! ...

135 A toi seule, tu es toute la musique : l'ampleur harmonieuse du souffle,
La netteté mélodieuse de la corde pincée,
La sonorité prolongée du gong bien frappé ;
Ainsi celui qui possède plusieurs épouses !

...

139 Il me faut un coupe-coupe bien emmanché pour trancher le rotin des vallons,
Il me faut une arbalète bien en mains pour atteindre l'écureuil des bambous,

Si le coupe-coupe est légèrement emmanché, je ne fauche que les roseaux,
S'il est renforcé d'une forte virole, je dégage la piste en sous-bois ;
Avec une hache bien trempée, j'abats le géant des forêts !

... Oh Kôong ! ... De toi à moi ... De mon village au tien ...

144 La forêt partout autour du sentier, elle prend tout le pays ;
Quelques lopins défrichés, quelques parcelles en friches, en taillis ;
Sept cours d'eau à traverser.

147 Les crêtes où nous cueillions les pousses tendres de la forêt me paraissent vides,
Les collines où nous coupions le cœur des rotins me semblent désertes,
Dans la vallée où nous jetions les fruits grignotés, les graines ont déjà germé, des arbustes se dressent.

...

150 Les pousses savoureuses de la forêt, je veux les manger avec toi !
Les poissons des rivières n'auront de goût qu'avec toi !
La rivière m'invite bien à la pêche au carrelet,
La fosse sous le rocher m'invite aussi à lancer le filet,
Le vent m'invite à lancer un cerf-volant,
Mais au cerf-volant il faut un bruiteur mélodieux.

...

156 Un jour, le cerf des marais finit bien par rencontrer la lance,
Le paon des clairières, par rencontrer l'arbalète,
Le poisson des rivières, le carrelet ;
Même le rat musqué des terriers souterrains arrive à se prendre au piège
Nous qui désirons nous rencontrer arriverons bien à nous revoir.

Kôong :

... Oh mon Yae ! ...

161 Couchée, je sens les grains de mes colliers s'enfoncer dans la peau,
En me couchant j'écrase les colliers contre ma chair,
Je désire tant me serrer contre mon Yae !

...

164 Ton grand peigne orné, garde le dans tes cheveux !
La fosse à poissons que nous avons vidée ensemble, ne la laisse pas s'emplir à nouveau !
Conserve à tes armes leurs belles formes pour sacrifier le grand buffle mâle.

... Quant à moi Kôong ... ta Kôong ! ...

167 Malade, je laisse ma jupe descendre jusqu'aux pieds ;
Nostalgique, je la laisse recouvrir mes anneaux de mollets ;
Mais je porterai une belle jupe qui découvrira mes genoux,
Une jupe au beau décor qui laissera voir mes cuisses !

...

171 A la poule faisane des forêts, j'emprunte le brillant de mes anneaux de mollets ;
A la faisane huppée, j'emprunte mon aigrette de chignon ;
La tortue de terre, la tortue d'eau, m'ont donné le grain fin de leurs écailles,
Le criquet me prête son cri monotone, lancinant ;
Je suis comme la cigale qui se plaint inlassablement à la cime du grand arbre.

...

176 Lassée d'appeler, je laisse la parole à l'infatigable pic-vert ;
N'ayant plus rien à ajouter, je laisse la parole au siffleur religieux si volontiers bavard ;
Au chant du coq, je passerai la parole au calao bruyant ;
A l'aube, je demanderai à l'oiseau merveilleux *rling*, au paradisier, de porter ma voix,
Si elle ne te parvenait pas, si tout se perdait dans la profondeur des vallons ?

K'Yae :

...

181 Si l'arbre tombe, l'épiphyte haut perché s'écrase avec ;
En s'abîmant, l'épiphyte perd ses belles feuilles découpées ;
Mais si le bracelet tombe, son décor ciselé demeure intact.

...

184 Deux jarres anciennes de grande valeur finissent par se rencontrer,
Notre attente a assez duré et nous allons finir par nous revoir,
Par demeurer ensemble, longuement ;
Mortier et pilon pileront de concert.

...

188 Pourtant coléreux, le verrat va vers son auge ;
Apprivoisé, le faisan huppé regagne de lui-même sa cage ;
Bien que pétrifié aux commencements du monde, le sanglier de la Genèse va vers son marécage nourricier ;
Au cou du bélier ombrageux on passera le collier.

...

192 J'entourerai mes bananiers d'une barrière,
Mes cannes à sucre d'une forte clôture,
J'élèverai les poussins en sécurité dans un panier tressé,
Je construirai un enclos pour élever au mieux la truie et sa portée.

...

196 Nous mangerons ensemble dans le même plat,
Ensemble, le riz dans le même bol ;
Nous coucherons enveloppés dans la même couverture ;
Nos têtes reposeront toutes proches, appuyées sur un même gong.

...

200 Je veux coucher avec toi jusqu'à ce que le paddy mûrisse,
Puis jusqu'à ce que le paddy nouveau sorte de terre,
Jusqu'au dernier quartier de la dernière lune,
Jusqu'à ce que le doigt use la bague,
Que les lattes du parquet de bambou cèdent ;
Coucher avec toi, jusqu'à ce que le taillis devienne forêt,
Jusqu'à ce que le champ abandonné retourne à sa jachère de taillis,
Jusqu'à ce que notre enfant soit en âge de puiser l'eau.

CHAPITRE II

DE L'INTERPRÉTATION A LA TRADUCTION

Domaine riche mais trop particulier, la poésie *maa'* se plie mal à une traduction rigoureuse qui la dénature et la rend souvent inintelligible. En restituant au poème la plus grande partie de son sens et une partie, inévitablement réduite, de son allure lyrique, la traduction interprétée est beaucoup plus fidèle à condition que l'interprète, familier du milieu culturel, ne perde jamais de vue, en rendant le sens particulier d'un mot, la signification générale du poème. Une part plus ou moins grande du thème est sous-entendue par le conteur *maa'* qui s'adresse à un auditoire parfaitement apte à « *bodip* » ; c'est-à-dire à saisir les « vides », les impasses, les allusions, à donner toute leur valeur aux jeux de mots, aux sens figurés, aux images dont certaines, métaphores à ricochets aux limites imprécises, déclenchent toute une série d'autres images. Il s'agit parfois de véritables visions en chaîne ; chacun retient les siennes selon ses connaissances de la littérature orale *maa'*, sa vivacité d'esprit, son tempérament et aussi l'humeur du moment.

Le poète joue des assonnances, des rythmes, de la rime et, par là, met son auditoire dans une ambiance propre à lui faire admettre et goûter des expressions interdites à la simple prose. Son auditoire étant conditionné, il peut user de formes d'expression qui sont en fait des procédés maintenant une sorte de complicité dans tout le cercle d'initiés. Bardes anonymes, les inventeurs des poèmes *maa'* ont eu recours à quelques procédés essentiels qui se retrouvent dans toute la littérature orale du pays : la reprise, l'ellipse, l'accouplement des mots, la concrétisation des abstractions, la division d'une œuvre en courts poèmes individualisés pouvant être réemployés. Chacun de ces procédés mérite une explication générale car ils vont se retrouver tout au long du commentaire des textes.

La reprise dans un vers d'une partie du vers précédent donne au poème une allure incantatoire et persuasive. Mais les mots repris ne sont pas obligatoirement identiques, ils sont synonymes dans le sens le plus large et chaque répétition ajoute une nuance soit aux mots répétés, soit aux mots nouveaux, soit à tout le vers. Il faut donc, à l'interprétation, ne pas perdre de vue le sens de la série entière de vers dont le dernier donnera le plus souvent la signification totale. Il ne s'agit pas d'une simple répétition mais de l'aboutissement d'une idée développée à chaque reprise.

Expression condensée, raccourcie, comprimée, l'ellipse est une des tournures poétiques *maa'* les plus courantes. Il y a parfois tout un monde de choses en suspens entre deux simples mots et la traduction rigoureuse reste alors si énigmatique que seule l'explication par les usagers du poème peut mettre sur la voie. De toutes façons, l'interprète doit toujours avoir en vue le contexte général pour savoir ce à quoi il est fait allusion, car tout vide entre deux mots doit être comblé par ce que la pensée *maa'* sous-entend particulièrement entre ces deux mots dont le contact ne peut déclencher, d'après les clichés de la littérature orale, que telle sorte de recherche vers l'allusion. A telle rencontre, tel parallèle, telle similitude ou telle opposition entre deux termes doit correspondre telle idée qui est une composante du milieu dans lequel tout l'auditoire baigne : fait mythique, religieux, partie du fond littéraire oral, partie de l'environnement familier, du monde technique *maa'*, du monde cosmique aussi, géographique, zoologique et spécialement végétal. Pour rendre ces allusions, des commentaires plus ou moins longs sont nécessaires. Cependant trop de notes ou d'explications entre parenthèses surchargent le poème et lui enlèvent, en rompant le mouvement général, le côté merveilleux, lyrique, qu'il doit essayer de conserver. C'est la principale raison qui m'a fait reporter bien à part le commentaire qui va suivre.

Parler par assonnances, par mots accouplés, c'est ce que tâche de faire tout conteur *maa'* qui prétend au beau langage. A plus forte raison les « bardes » ont usé largement du procédé qui consiste à accoupler les mots qui ont un sens voisin ou complémentaire tout en s'appelant ou en se répondant par assonnance. En traduisant, il faut alors indiquer le concept, l'idée générale que veut exprimer cet accouplement car, là, chacun des mots perd son sens précis, particulier et c'est la réunion des deux qui donne le sens général désiré.

Langue très concrète, le dialecte des Cau Maa', comme beaucoup d'autres de souche *môn-khmer*, ne peut exprimer beaucoup d'idées abstraites qu'à partir d'un support matériel par contre très détaillé et auquel ne manquent pas les termes de désignation. Là aussi, le contexte est essentiel pour une compréhension totale. Lorsque la rime, le rythme, la construction du vers, incitent l'auditeur à transposer les objets en pensées, l'effet poétique est alors certain. C'est sans doute une des formes les plus attachantes de la poésie que de transformer le réel, d'entourer d'un halo merveilleux, prestigieux, étonnant, des choses banales et trop quotidiennes. Pour ne pas s'éloigner de la diction originale, le traducteur doit laisser aux termes toute leur signification concrète, il doit même la commenter pour faire ressortir l'originalité du milieu matériel *maa'* ; mais comme les objets sont désignés par des substantifs, il faut parfois ajouter l'adjectif supposé attaché au nom et qui, sans surcharge comme sans divagation hors du texte, peut aiguiller le lecteur. Un simple qualificatif peut alors suffire à mettre l'étranger sur la voie, encore faut-il le choisir évident pour le conteur et son auditoire.

Un des procédés par où se montre le mieux la virtuosité du chanteur est l'utilisation opportune des courts poèmes du fonds poétique *maa'*. Toutes ces séries de vers (3 à 8, rarement plus et souvent 4 à 5) sont interchangeables et séparées par une mélopée de longueur variable qui est en fait la répétition de quelques mots que le chant prolonge (exemples : Oh mon Yae ! ... J'ai ton souvenir dans mes oreilles ... je songe ... seule ... etc...). La mélopée achevée, la série de vers doit être choisie neuve, c'est-à-dire non encore utilisée lors du dialogue chanté en cours, et surtout opportune. Chacune de ces stances doit, autant que possible, avoir une bonne place dans un dialogue qui se veut un enchaînement logique de poèmes et qui doit avancer avec quelques idées maîtresses comme jalons. Dans ces limites, et selon son talent, le chanteur peut insérer ses séries de vers avec plus ou moins de bonheur.

Toutes ces formes d'expression sont utilisées tour à tour ou simultanément. C'est dire que chaque petit poème, aussi court soit-il, est une vue raccourcie d'une certaine partie du monde *maa'* et qu'à tout moment doit être présent à l'esprit de l'interprète tout le contexte *maa'*, comme il est d'ailleurs présent à l'esprit des auditeurs au village.

Afin d'éviter de nombreuses surcharges qui enlèveraient à la poésie, déjà affadie par la traduction, une grande partie de son objet qui est de plonger le lecteur dans une ambiance lyrique, j'ai groupé dans un deuxième chapitre les commentaires qu'appellent la plupart des vers. Du même coup je justifierai l'interprétation de certaines tournures à peu près incompréhensibles en mot à mot rigoureux, et je replacerai l'ensemble des poèmes traduits dans l'univers des *Cau Maa'*.

TECHNIQUE DE VERSIFICATION

Dans la langue, volontiers imagée, des *Cau Maa'*, le même mot, « oreilles », signifie « organes de l'ouïe » et aussi « mémoire » ou « souvenir » si le contexte se prête à une acception figurée. Pour les bardes *maa'*, uniquement préoccupés de poésie orale, l'art consistait à s'exprimer en termes que les gens de leur entourage pouvaient reconnaître, adopter, retenir et transmettre. D'où l'importance du choix des mots qui doivent, par l'oreille, s'implanter dans la mémoire et être donc percutants, d'enchaînement facile et même tentants à reproduire.

Pour que ce peuple sans écriture ne perde pas le savoir accumulé par les ancêtres, il fallait que les dits anciens se transmettent sous une forme poétique et versifiée faite de formules entières, d'unités d'expression indissociables où le son et le sens soient intimement liés. De là, ces quelques vers concis jusqu'à en être hermétiques, groupés en poèmes très courts qu'un auditeur moyen peut enregistrer sans développer la totalité des images mais en savourant d'abord la cascade sonore des mots. Après plusieurs auditions, le contexte aidant, les images se révèleront jusqu'à paraître évidentes et à prendre valeur de clichés directement saisis par l'entendement.

Cette concision est imposée par la sélection des seuls mots indispensables à l'ensemble sonore et à l'expression « minimum » de l'idée, à l'exclusion de certains termes jugés neutres qu'un auditeur averti remettra immanquablement à leurs places vacantes. Quant à la brièveté de ses stances, elle facilite la diction d'un seul jet et la compréhension globale : la conclusion arrivant avec le dernier vers alors que l'idée vient tout juste d'être présentée et développée. Le manque de recul crée une interpénétration des images toutes présentes à la fois, toutes débouchant sur une conclusion qui paraît s'imposer à l'esprit sollicité par un certain jeu et satisfait de sa subite clairvoyance.

Il faut aussi, pour défier le temps, que chaque stance puisse convenir à une situation particulière, mais ait une portée assez générale pour pouvoir s'appliquer à un grand thème lyrique, trouver sa place dans un large ensemble et être empruntée tout d'une pièce, invariable dans sa forme bien que relativement plastique dans son fond.

Un bon assemblage de mots doit être composé de syllabes choisies de façon à s'appeler, se répondre, se heurter, ricocher aussi et cascader en se pressant jusqu'à l'expression finale qui paraît un aboutissement, presqu'un soulagement. Chaque vers paraît découler inévitablement du précédent et, pour cela, une des dernières syllabes accentuées de chaque vers doit se retrouver dans une des premières du vers suivant. Cette règle sur la place des rimes et assonnances est généralement suivie et on peut la considérer comme capitale. C'est une loi fondée sur la mémoire auditive et elle a, dans une très grande mesure, contribué à la transmission fidèle des dits anciens.

Certes, ces vers ont été créés et ont pu être partiellement transformés. Mais, dans une société qui se réfère constamment à tout ce qui vient des premiers temps, de cette époque où les génies-héros vivaient avec les hommes et organisaient le monde, toute nouveauté ne peut être que géniale. Seuls, des inventeurs d'une certaine classe et d'un poids suffisant ont élaboré, par création ou transformation, les diverses œuvres composant la littérature orale des *Cau maa'*. La mise en vers équivaut ici à une fixation, une « impression » voulue durable, car toute œuvre en prose aurait été inévitablement adaptée puis déformée, et non seulement par des bardes géniaux mais aussi par la plupart des conteurs et chanteurs successifs.

APPLICATION DES PRINCIPES DE VERSIFICATION

Un des premiers mots de chaque vers, de préférence le premier, contenant une voyelle accentuée, rime avec un des derniers mots du vers précédent, et de préférence le dernier.

I. Vers brefs (d'un petit nombre de pieds) à un seul hémistiche : la place de la rime est évidente. Par exemple :

Dding röm*löm*,
Dd*öm* röltol ...

II. Vers brefs à deux très courts hémistiches :

Ddör duuh, pa' *dôong,*
K*ôong* duuh, gam pac ...

III. Vers longs à deux hémistiches :

a) Dernier mot du premier vers « appelant » et premier du suivant « répondant » :

Muh mat tam kang bii *riöt,*
M*piöt* tam bör bii moon ...

b) Dernier mot d'un vers « appelant » le dernier du premier hémistiche du vers suivant :

Biil any la', bany löh buut b*sêet,*
Tii tam c*hêet,* bany löh buut rlas ...

c) Vers longs qui ne débutent ni ne s'achèvent sur une voyelle (ou diphtongue) accentuée : dans ce cas, les dernières et premières voyelles (ou diphtongues) accentuées « s'appellent » et « se répondent », c'est-à-dire riment entre elles.

Tii löh ôi, bii *rmôi* boh,
Tii *rôi* brae, bii soo nkrot ...

IV. Les vers pris plus haut en exemples montrent l'importance du choix des consonnes qui elles aussi « s'appellent » et « se répondent ». Ce choix est prépondérant pour les mots « d'attaque » par lesquels débutent les vers ou les hémistiches.

Dans l'exemple I, la consonne d'attaque est la même pour chaque vers, de telle sorte que le premier mot du deuxième vers fait écho au premier du vers précédent et, en même temps, rime « classiquement » avec le dernier.

V. Sans quitter les mêmes exemples, on peut voir l'importance des allitérations et des répétitions. Cela se remarque encore davantage dans une stance complète :

Biil any la', bany löh buut bsêet,
Tii tam chêet, bany löh buut rlas,
Mbuöt dut ntas, bany loe oong rdöl tam kae.

VI. Si les termes répétés composent à eux seuls un hémistiche complet, seul le deuxième hémistiche, constituant la partie changeante, vivante, du vers, contient la rime.

Exemple :

Sa' mii rii, tii juut daa' m*at,*
» » », » ny*at* daa' br*ae,*
» » », » nj*ae* plai yoong.

Ici, la rime devient « classique » (du dernier au premier mot) dès que l'on ne tient plus compte des mots systématiquement répétés.

VII. Dans une stance débitée d'un rythme régulier, où tous les vers ont le même nombre de pieds ou, tout au moins, le même nombre de syllabes accentuées, le dernier vers fait souvent exception en rompant le rythme de l'ensemble. A cette cassure du rythme correspond un changement de place de la rime. L'effet obtenu est voulu, il marque la fin de la stance et souligne la conclusion. Le même procédé peut être employé pour séparer deux parties distinctes d'une stance relativement longue ou pour composer un court poème avec deux parties de stances différentes.

Ta' krêeng car p*ee*,
Ta' gl*ee* car p*rau*,
Ta' *rlau* kloong tam k*uat*,
Ta' rpuh m*at* bar.

VIII. Les allitérations sont recherchées et participent à la sonorité du vers tout en éveillant des échos tout au long de la stance. Il faut, en notant le poème, les distinguer des répétitions de mots, voire de propositions entières, qui, elles, n'ajoutent à la suite des vers qu'un effet de persuasion, de monotonie lancinante. S'il s'agit de créer une atmosphère, ces répétitions trouvent leur place logiquement dans les stances, mais elles ne constituent parfois qu'un allongement inutile. Dans ce dernier cas, leur suppression, tout en allégeant le texte, n'ôte rien à l'interprétation et la facilite même parfois.

Selon les chanteurs, les poèmes sont plus ou moins encombrés de ces longueurs qui ne sont pas reproduites ici dès qu'elles s'avèrent inutilement alourdissantes. Un bon chanteur n'abuse pas des redites sans intérêt qui disperseraient l'intérêt de son auditoire. Au vrai, et comme les vers libres et imprécis de la mélopée qui séparent chacune des stances, ces longueurs faciles servent de répit au chanteur qui, tout en débitant une stance doit penser à amener la suivante. Ainsi le chanteur (ou la chanteuse car les poèmes sont indifféremment déclamés par les femmes et les hommes) s'accorde un délai de recherche, délai rempli par ces bouts de vers machinalement formulés.

Généralités.

CONJUGAISON. Les verbes étant sous une forme invariable, je les écris ici selon les règles de la conjugaison française. Chaque fois que cela est possible, j'emploie, cependant, le temps le plus simple et le plus large d'acception (présent ou infinitif).

GENRE et NOMBRE. Noms et adjectifs sont neutres. Ils sont ici écrits comme ils doivent l'être en français.

ARTICLES, PRONOMS, PRÉPOSITIONS, CONJONCTIONS, ADVERBES et PARTICULES DIVERSES. Souvent absents ou omis dans le langage ordinaire, ces termes sont, à plus forte raison, sous-entendus dans le langage poétique voulu concis. Dans les premiers vers, j'écris ces termes entre crochets, comme tout ce qui est un ajout au texte d'origine. Cependant, au fur et à mesure du développement du poème, j'abandonnerai les crochets et intégrerai ces termes dans la phrase traduite dès qu'ils se seront présentés à plusieurs reprises.

NÉGATIONS. Originairement dites en un seul mot, elles sont rendues comme elles doivent l'être dans la phrase traduite.

Exemple : *bany* lah : *ne* dis *pas.*

CONVENTIONS. Entre crochets sont placés les mots sous-entendus d'évidence et que l'on doit ajouter à l'énoncé pour le rendre intelligible en français. Ce sont les mots nécessaires à la construction minimum de la phrase traduite. Comme il a été dit plus haut, les crochets seront éliminés quand le même procédé se répètera tout au long du poème. Ainsi après 3 ou 4 stances certains articles, pronoms, ou particules seront automatiquement introduits dans le texte traduit et, cela, sans marque spéciale.

Entre parenthèses, sont placés les mots et expressions étrangers à l'énoncé original mais expliquant, commentant même brièvement s'il est utile, le mot précédant la parenthèse.

Exemples :

Vers 5 = « Biöp » dans forêt.

Traduit par = [Les] pousses comestibles (*biöp* = les produits de

cueillette cultivés ou spontanés qui constituent l'accompagnement du riz) dans [la] forêt.

Vers 57 = Collines s'écrouler.

Traduit par = Les collines s'écroulent.

Ici, à la 12e stance, l'article est introduit directement dans la phrase traduite.

Vers 42 = Laiton à jambe, ne pas avoir envie enlever.

Traduit par = Les spirales de laiton (*kôong* : alliage de cuivre, bronze, laiton et, par extension, les articles de parure fait à partir d'un alliage de cuivre = bracelets, anneaux, spirales) à tes mollets (*jöng* = jambes en général), n'aie pas envie de les ôter.

Ici, le possessif « tes » est directement écrit dans la phrase alors qu'il était entre crochets au vers 14.

Vers 14 = Coucher sur natte ...

Traduit par = Couchée sur [ma] natte.

NOTE

Déjà cerné et entamé par l'avance implacable des gens, des techniques et des modes du monde extérieur, le pays des Maa' est, depuis la fin de la décennie 50, complètement bouleversé par le conflit actuel sévissant au Sud Vietnam. On ne peut encore savoir comment ce groupe ethnique sortira de cette guerre où il n'était pas concerné et où il est, de toutes façons, perdant ainsi que d'autres groupes minoritaires.

Pour décrire la société *maa'*, j'ai donc puisé dans mes observations échelonnées de 1947 à 1963 et surtout dans celles de la décennie 50 afin de me référer à une époque où le *tam pöt* de Kôong et de K'Yae correspondait à une réalité encore bien vivante dans une large partie du pays. Jusqu'aux environs de 1958, en effet, les Cau Maa' essayaient de coexister en conservant l'essentiel de leur territoire et de leur mode de vie. Bien que grignoté, le domaine des Maa' tenait bon. Ouverts aux influences étrangères, les habitants de ce domaine, considéré comme une œuvre grandiose des génies, s'accrochaient à leur terroir et, malgré les compromis inévitables (1), maintenaient leurs traditions sans, pour autant, ignorer ni dédaigner celles des autres.

(1) Suivant les points de vue et les cas, on pourrait écrire « grâce à quelques compromis inévitables ».

CHAPITRE III

TRADUCTION COMMENTÉE

Kôong :

... O' K'Yae Dam Du' ... ndraa any, ndraa mii ... guung ndraa any maa mii ... O' Yae ! ...

1 Ta' krêeng car pee,
2 Ta' glee car prau,
3 Ta' rlau kloong tam kuat,
4 Ta' rpuh mat bar.

... Oh K'Yae Dam Du' (K'Yae mâle « beau maintien » ou K'Yae Bel Amant) ... séparé [de] moi, séparée de toi ... [nos] pistes ont bifurqué (*ndraa* : bifurquer, séparer, diviser) moi d'avec toi ... Oh Yae ! ...

1 Aux bambous « krêeng » (*Gigantochla* : bambous de forêts basses hygrophiles, à longues tiges, à entre-nœuds réguliers ; utilisés pour les lattis, cloisons et parquets faits de longues lames de bambou écarté et refendu) tordus [par] trois,

2 Aux bambous « glee » (*Oxytenanthera* : bambous de forêts d'altitude moyenne, à tiges enchevêtrées et épineuses. La tige courte, anguleuse, presque pleine, à courts entre-nœuds, fournit des objets robustes et courts, des machines d'outils) tordus par six,

3 A la futaie [où les] « kloong » (*Dipterocarpus sp.* ; ici pour : grand arbre de haute futaie) se mêlant (*tam* indique la réciprocité).

4 Là où [les] buffles [ont] deux yeux (inversion : yeux deux).

COMMENTAIRE

En quatre vers, d'une manière très concise, la jeune fille Kôong a déjà évoqué une grande partie de son pays. La disposition et les répétitions des vers 1 et 2 invitent à généraliser. En présence de deux espèces bien différentes d'habitat, d'aspect et d'utilisation, il faut penser : tous les bambous, ceux du pays d'Aval (Ouest) comme ceux des plateaux du pays d'amont oriental. Kôong évoque ici la bambusaie en général qui est, en pays *maa'*, la formation végétale post-culturale la plus courante, celle

qui précède puis suit les défrichements annuels, celle qui constitue, en fait, le paysage le plus ordinaire du Cau Maa' paysan.

Au vers 3, *rlau* désigne ce qui reste, et, en parlant d'une forêt, la haute futaie dense climacique qu'on ne défriche pas. Par opposition aux formations végétales secondaires post-culturales, le *rlau* est la partie du paysage laissée vierge. Après la bambusaie, Kôong introduit l'autre grande formation végétale de son pays, celle qui intéresse plutôt le Cau Maa' coureur de pistes, chasseur, amateur de cueillette, d'aubaines et de petites expéditions.

Le bassin du Fleuve des Cau Maa' comprend un des plus beaux ensembles de forêt dense du Sud indochinois et Kôong décrit son pays sommairement mais dans sa presque totalité. Elle évoque d'abord la bambusaie qui est le finage cultural où se taillent les champs provisoires, puis la haute futaie : partie encore restante du monde organisé par les génies, terrain réservé aux occupations extra-paysannes, marginales mais souvent pleines d'intérêt.

Dans ce contexte *kloong (Dipterocarpus sp.)*, l'un des arbres les plus hauts et les plus remarquables de la forêt dense en pays d'aval, est aussi un nom générique désignant plusieurs espèces de Diptérocarpées, variant selon les contrées. Il vaut mieux penser : grand arbre de forêt dense ; surtout si l'on sait que *kloong* représente l'arbre de haute futaie dans beaucoup de poèmes.

« Recherche deux *kloong* de même élancée » conseille la tradition versifiée *(ndrii)* aux jeunes gens. « *Kööl kloong* » (abattre le *kloong*) équivaut, dans le langage imagé des dits, chants et poèmes, à « vaincre la difficulté ».

Aux vers 1 et 2, trois et six sont des chiffres symboliques repris dans beaucoup d'invocations rituelles. Trois représente un début de série et six une série complète. Un orchestre est composé de six gongs et un orchestre réduit de trois ; un interdit est de six jours pleins, etc... Tout ce qui a été accompli, alors que les génies-héros de la Genèse *maa'* organisaient le monde, l'a été en six jours complets ; cette période merveilleuse est une des références de base de la tradition actuelle. Le septième jour est le jour cérémonial, celui réservé aux génies, aux sacrifices faits et aux rites célébrés en leur honneur. Au huitième, l'interdit éventuel est levé, un nouveau cycle commence, tout étant en règle avec les Esprits et la bonne marche du monde. Ces chiffres peuvent donc signifier : tordus à demi, puis tordus complètement ; comme aussi bien : il s'agissait d'abord d'une courte séparation puis d'une longue séparation paraissant définitive. En tous cas, ils introduisent l'idée des mythes hérités de la Genèse, idée qui se retrouvera au vers 4 comme tout au long du poème, implicitement ou « en filigrane » telle qu'elle est, précise ou diffuse, mais constante, dans la pensée des auditeurs.

Pour rendre clair le vers 4, il faut savoir qu'au séjour inversé, sur l'autre face de la Terre, où les génies pourvoyeurs et organisateurs ont puisé pour façonner le séjour tangible des vivants, les buffles n'ont qu'un œil frontal. Ce séjour inversé, d'où tout vient et d'où tout

retourne, diffère du monde visible et, là, rien n'est, ou rien ne se fait, comme ici. Le sens du vers 4 s'éclaire dès que l'on pense comme l'auditoire : partout sur ce séjour terrestre, dans notre pays (personne n'évoquant seulement l'idée d'une autre contrée). Ainsi compris ce vers final, comme il est tout à fait courant, fait aboutir l'idée des vers précédents.

Kôong décrit en raccourci tout le pays *maa'*, agricole, forestier, façonné grandement par les génies et dégradé besogneusement par les hommes. Où qu'elle aille, elle se trouve séparée de son Yae. Elle projette son amour dans toute la nature environante qui, pour elle, réfléchit son cas. Alentour tout se mêle, se presse alors qu'elle demeure seule... les bras désespérément vides.

D'emblée, la jeune fille déclare sa passion sans équivoques ni longs détours. Ici, l'on peut dire beaucoup de choses dès que l'on parle bien et la poésie aide en cela. En fait, une jeune fille *maa'*, libre de son corps, n'a pas une retenue excessive quant à ses sentiments. De la puberté au mariage, sa liberté est reconnue tacitement par la complicité générale et, s'il en est besoin, garantie par la tradition orale versifiée *(ndrii)* :

« ... Épouse, va vers ton époux,
Jeune fille, va vers qui te plait ... »

ou

« ... Pour l'épouse d'autrui, il y a affaire,
Entre jeunes gens, cela ne regarde personne ... »

ou encore (entre autres dictons du *ndrii*) :

« ... Atteindre le cerf des forêts : cela dépend des génies ;

Posséder une jeune fille : cela ne dépend que d'elle ... »

Ce que le *ndrii* coutumier déclare avec une certaine tenue emphatique, le *ndrii sreet* (aigre, vert) le dit crument tout en gardant la forme poétique qui en fait une parodie plus ou moins ouvertement goûtée mais non dénuée d'habileté.

« A la garder trop longtemps, la poule se fait dure à manger ;
Non affuté, ni rabattu, le fer du couteau s'émousse ;
Le sexe d'une fille qui demeure inemployé, n'est qu'un orifice vainement rétréci.

ou encore :

« Le puits d'où l'on ne tire pas d'eau se couvre de mousses,
Le gong que l'on ne frappe pas se couvre de vert-de-gris,
Si une fille garde son sexe inutile, il se gâte de mauvaises humeurs. »

5 Biöp tam brêe,
6 Kaa tam daa',
7 Gool tam ddang, kony saa bal maa mii,
8 Gool tam pho', gool pöh lkot.
... Any kony saa bal maa mii ... gam maa mii ! ...

5 [Les] pousses comestibles (*biöp* = les produits de cueillette cultivés ou spontanés qui constituent l'accompagnement du riz) dans [la] forêt,

6 Les poissons dans la rivière (*daa'* = eau, cours d'eau et, en association, liquide de ...)

7 Les cœurs de rotins (*gool* = pousse terminale comestible de diverses Palmacées dont les plus courantes sont des palmiers lianescents dits « rotins », très abondants en pays *maa'*) sur les crêtes (*ddang* = longues crêtes sub-horizontales d'altitude moyenne, 500 à 800 mètres, aux flancs raides, séparant les vallées du pays *maa'*), [je] veux [les] manger avec toi.

8 Les cœurs de rotins dans les vallons, cœurs de rotins [à] nouveaux bourgeons.

.. Je veux manger avec toi ... encore avec toi ! ...

COMMENTAIRE

Rythme des vers et jeux d'assonnances remplacent les rimes absentes, par exception, de cette stance. Chaque vers s'enchaîne avec le suivant ou le précédent par les mots-échos qui s'appellent et se répondent l'un à l'autre. Un tel rebondissement systématique résulte de la séparation de noms volontiers accouplés ailleurs en « doublets » composant des formules, des clichés bien connus de l'auditoire. Ces doublets qui constituent le seul moyen d'exprimer certains concepts, sont entendus dans leur sens le plus général, au-delà de la signification particulière de chaque composant du couple.

Ainsi, le doublet « *biöp, gool* » (pousses comestibles, particulièrement pousses du *Gnetum gnenom* providence du pays maa', et cœurs de palmiers-rotins) désigne tous les produits de cueillette forestière. Le doublet « *brêe, daa'* » (forêt, eaux) désigne toute la nature, ici essentiellement forestière et abondamment arrosée. De même, « *kaa, daa'* » (poissons et rivières) évoque tout le monde aquatique et les activités de la pêche. Il y a aussi « *ddang, pho'* » (crêtes et vallons) qui s'entend : le pays dans sa totalité, en grande partie accidenté.

Les éléments de tous ces doublets se trouvent ici dépareillés et placés de façon à satisfaire rythme et assonnances tout en gardant un

sens particulier et un rapport logique entre eux dans le même vers (rapport d'objet à milieu). Cependant l'auditeur, en reconstituant d'instinct les couples habituels, donne à ce court poème un sens à la fois précis et général car les mots se succèdent rapidement, paraissent découler les uns des autres et, aussi, cascader les uns sur les autres en restant « liés dans l'oreille » dans un même ensemble sonore.

Voilà bien une concrétisation de sentiments abstraits. Le besoin affectif est rendu par un besoin de nourriture. Il s'agit de mets qui accompagnent le riz, base essentielle de la nourriture. Ces petits plats sont procurés par des activités en partie non agricoles, donc « irrégulières » et faisant l'objet d'expéditions de cueillette et de pêche, de parties intéressantes, hors des routines quotidiennes. De telles activités, pratiquées par les femmes comme par les hommes (1), permettent une certaine intimité au couple qui veut s'isoler, alors que les occupations habituelles du village ou du défrichement réservent la place de chacun dans la famille ou la communauté villageoise.

Dans une cuisine peu renouvelée, ces expéditions pourvoyeuses de mets frais et appétissants, sont appréciées. Cela, d'autant plus que les produits de cueillette et de pêche sont souvent cuits sur place dans des tubes de bambous fraîchement coupés qui leur donnent une saveur spéciale. Pris dans un cadre moins ordinaire, permettant des attitudes inhabituelles, ces repas en forêt sont des moments heureux pour les amants qui se sentent dans une ambiance plus favorable que celle du village. Au village, tous sont complices en faits ou en paroles mais le formalisme régit tout et la promiscuité est difficilement évitable durant la journée.

Ainsi, par l'évocation d'expéditions en forêt, Kôong revit des bribes de bonheur passé ; ce que le dernier vers et le fragment de mélopée précisent avec insistance.

Dans le langage imagé des dits de justice versifiés, *ndrii,* comme dans bien d'autres poèmes, manger symbolise souvent l'acte d'amour et les expéditions en forêt ou les activités de pêche et de chasse, la recherche d'une aventure amoureuse.

Ndrii :

« ... Lassé de manger des pousses de *krêt* ... »
déclare le conjoint qui veut justifier une séparation ou, à propos d'un adultère :

« Manger du piment, cela brûle ;
Manger de la citronelle, cela irrite ;
Coucher avec la femme d'autrui, c'est un délit. »

(1) Avec, cependant, des spécialités masculines (pêche au filet et carrelet) et féminines (pêche au panier ou trouble).

... Any go' sa' mii ... O'Yae ! ... kwai ...

9 Jöng maa tii, ntöh pat ;
10 Muh maa mat, koon klaang ;
11 Sêe tam kaang, haang nyôo ;
12 So' tam bôo mpoom ;
13 Tiil cum ddum löm rööny hööny.

... Je vois ton corps (inversion : corps toi) Oh Yae ! ...
... Je revois [en moi] ...

9 Jambes et bras (doublet pour : membres), torse modelé (nuance esthétique : bien modelé) ;

10 Nez et yeux (doublet pour : visage) d'aigle (*koon* = fils de, issu de ; c'est aussi le numéral des espèces vivantes) ;

11 Dents et mâchoire (doublet pour : bouche [au] joli rire ;

12 Cheveux sur la tête [en] gros bouquet (allusion aux ornements de chignon parfois volumineux) ;

13 Traces [de] baisers (petites morsures et « coups de griffes » à fleur de peau qu'échangent des amants passionnés, le baiser à l'occidentale n'étant pas pratiqué) luisantes partout, [marques de] désir, d'amour (mots euphoniques accouplés dans une expression difficile à rendre et d'ailleurs assez vague, se pliant au contexte).

COMMENTAIRE

Un jeune homme *maa'* se veut de belle apparence. Il descend de modèles façonnés par les génies et spécialement par K'Bôong, le grand pourvoyeur, l'infatigable voyageur entre le séjour invisible, inversé, et le séjour tangible qu'il a largement contribué à organiser.

Sortis de terre au « trou ancien », les Cau Maa' se préparaient déjà, dans les profondeurs du gouffre, à ne pas manquer leur première apparition. Si les plus pressés sont sortis trop précipitamment sans prendre le temps de se parer, dans leur hâte d'aller vers le soleil levant, les Cau Maa' de l'Ouest ont tenu à se composer une parure complète ; ils sont sortis plus tard, mais beaux et fiers tels qu'ils le sont en partie demeurés jusqu'à nos jours.

Tout au long de ce poème, apparaîtra un souci de perfection plastique en même temps que s'imposera l'importance donnée à la parure. C'est qu'ici le vêtement n'enveloppe pas le corps ; il doit mettre en valeur des formes bien proportionnées et des muscles le plus souvent bien dessinés. Corps et parures se valorisent réciproquement dans un ensemble harmonieux. Les articles de tissage *maa'* sont conçus dans un but aussi esthétique qu'utilitaire. Ce sont de petits chefs-d'œuvre

d'art décoratif encore agrémentés de franges, pompons, grelots et perles colorées.

Dans cette recherche de la beauté, il n'y a pas de priorité féminine. Les deux sexes s'engagent simplement dans des voies différentes. Tout spécialement dans l'Ouest et le Nord-Ouest du pays *maa'*, région où le Fleuve des Maa' (Daa' Döông, « Rivière Majeure », ou H[t] Donnai ou Song Dong-Nai) inscrit la large boucle qui caractérise son cours moyen, les hommes prennent soin de leur corps et de leurs attitudes et surtout de leurs coiffures composées avec soin.

Conservés longs, les cheveux souples sont taillés en frange sur le front et la nuque puis réunis en chignon en arrière de la tête. Ce chignon retenu par une grande épingle double de laiton est agrémenté d'un peigne, de perles colorées pendantes, d'un couteau à manche courbe, d'aigrettes chatoyantes, de pompons rouges en pendentifs ou pris dans la torsade des cheveux. A l'occasion, et pour un jeune homme coquet les occasions ne manquent guère, l'on fiche dans ce chignon, déjà compliqué, des plumes de coq, de paon et de *rling* (drongo paradisier) afin de compléter une silhouette à la fois mâle et élégante.

Il est donc tout à fait normal que Kôong célèbre la beauté de son amant K'Yae. Les termes qu'elle emploie montrent ce qui la frappe tout d'abord dans cette première description de son amant. Au vers 9, elle évoque la beauté plastique de Yae normalement visible dans sa tenue ordinaire, c'est-à-dire en ceinture-cache-sexe dite *ntroony*. Ce vêtement masculin essentiel et souvent unique consiste en un rectangle de tissu étroit et long ceignant la taille, passé dans l'entre-jambes et retombant sur les cuisses en deux pans frangés et décorés. Tout ce qui est porté en plus du *ntroony* est facultatif, le *ntroony* seul étant indispensable selon les convenances *maa'*.

Au vers 10, Kôong vante l'allure mâle du visage de son amant et a recours à un cliché facile. Cependant cette image rend assez bien un des types, mais non le seul, de la région ; type, au nez pincé et relativement fin, au visage allongé marqué de méplats osseux accusés et altièrement porté sur un cou bien dégagé.

Pour un étranger, l'image du vers 11 n'est pas évidente car les Cau Maa', comme d'autres groupes ethniques, se liment les incisives supérieures et, dans certains villages, s'appointent les incisives inférieures. Ceci parce que, dans les premiers temps, certains hommes étaient devenus « mangeurs d'âmes humaines » et aussi dévoreurs de chairs humaines. Pour se désolidariser des « *caa'* », puissances maléfiques possédant ces hommes maudits « *cau caa'* », les adolescents des deux sexes se mutilent volontairement certaines dents dites « voraces ». Mais Kôong revoie le sourire de son amant à elle et le trouve beau ainsi selon les normes de son groupe.

Le vers 12 évoque cette spécialité même du groupe qu'est la coiffure et particulièrement les ornements de tête masculins plus complets et plus caractéristiques. Le grand peigne cornu, le pompon rouge en bouquet et les plumes sont réservés aux hommes. Ce sont des insignes virils

de palabreurs, de chicaneurs, de chefs de lignée d'hommes indépendants (*cau kuang* ou homme important) et, éventuellement, de participants à de petites expéditions guerrières (1).

Pour comprendre le vers 13, il faut savoir qu'il est du meilleur goût, pour des jeunes gens, d'essayer de cacher les marques visibles de la passion trop débordante du partenaire nocturne, en principe furtif et discret. C'est avec un faux embarras, une fierté mal cachée, que le jeune homme montre au jour sa peau marquée des dents et des ongles de sa maîtresse. Témoignages de l'ardeur des étreintes nocturnes, des rougeurs, voire même de très légères incisions, soint loin de déparer des amants passionnés. Dans cet esprit, d'autres poèmes chantent les « baisers » voraces.

... « Pince à satiété dans la chair des cuisses tentantes ;
Griffe les joues, mord la chair désirable ... »

(chant *tam pöt*)

14 Bik tam bêel gam mpao saa kaa,
15 Mpao pany huaa naang,
16 Pany klaang lduh ;
17 Uu rbuh to' cing kao traang,
18 Uu knaang to' cing kôong yau,
19 Tôo daa' môong to' drap tbac,
20 Rtôl pöh bac gös rlôong ndrang.

14 Couchée sur [ma] natte, je [suis] toujours (ou : « encore ») [à] rêver [que] je mange des poissons (pour : songes fastes, présages heureux),

15 Je rêve que je tire [à l'arbalète] le singe Semnopithèque blanc (aux longs poils clairs),

16 Que je tire l'aigle « lduh » (variété de rapace élégant : suite de songes fastes).

17 [Avec de] la terre poussiéreuse, je modèle un gong de bronze brillant,

18 Avec de l'argile, je modèle un gong ancien (plus sombre d'aspect que le précédent),

19 A la source d'eau (ou au puisard, à l'aiguade, au trou d'eau aménagé), je modèle une jarre « tbac » (jarre ancienne de grande valeur),

(1) La pacification du S.-O. des Plateaux (dont participe la région *maa'* N.-O.) a été achevée en 1937 et les derniers conflits armés ont été réglés au cours de la décennie 1950-60.

20 La termitière fraîchement élevée (à peine commencée par une nouvelle colonie de termites) devient une jarre « rlôong » (jarre ancienne de grande valeur. Parmi les *rlôong* se trouvent les plus chères des jarres, d'ailleurs très sobrement décorées ; certaines sont authentiquement angkoriennes ; *ndrang* est le numéral des jarres et autres biens).

COMMENTAIRE

Kôong nous amène dans le monde des songes et des présages. Le rêve est une forme de vie, incontrôlée sans doute mais pleine de répercussions sur l'existence totalement consciente. Durant le rêve « l'âme-araignée » erre et développe sa toile suivant des règles qu'il ne faut pas dédaigner même si elles paraissent incompréhensibles à l'état de veille. Pour une jeune fille passionnée, le songe est aussi une occasion de vivre, d'une certaine façon, son aventure amoureuse et cet état flou permet tant de fantaisies poétiques !

Ainsi une jeune fille ne tire pas à l'arbalète, les armes et la chasse étant du domaine viril. La chasseresse des vers 15 et 16 ne peut exister dans la réalité. Des vers 17 à 20, Kôong refait le monde à partir de matériaux communs. Ainsi ont fait K'Bôong et les génies-héros de la Genèse *maa'*. En accumulant les signes fastes, Kôong passe de l'abondance de nourriture à la chasse heureuse, puis aux « *drap, cing* » (jarres et gongs) ou, en donnant tout son sens au doublet, aux valeurs d'échange, aux biens en général.

Étant en partie basée sur la chicane et la vendetta, la société *maa'*, menée par des lignées puissantes accumulant les biens et s'assurant le plus grand nombre possible d'alliés et de clients, est faite de relations humaines où tout est compté, où tout a une valeur. Cette valeur doit être notée, restituée ou, autant que possible, reconstituée après usage. Tout est à charge de revanche, même dans les réceptions où l'on use apparemment sans compter de biens longuement amassés. Ce souci de conserver et, si possible, d'accroître les biens d'une lignée est si notoire, si évident, qu'il permet aux personnes imprégnées de la même tradition de parler aisément de la richesse, de la louer même sans fausse honte, de dépenser aussi lorsqu'il le faut, et largement.

Le *ndrii* ne manque pas de références aux richesses et il y est souvent question de « jarres et gongs », de « gongs et buffles », de « jarres anciennes et gongs anciens ». Dans les valeurs traditionnelles, se retrouve l'engouement pour l'objet ancien, de bonne confection, de date respectable et de valeur sûre. Sans embarras, donc, Kôong exprime son amour par le biais des « jarres et gongs » comme par tout ce qu'elle peut exalter dans son environnement.

... O'Yae ! ... any kwai tam tôor ... any kwai ruup mii gön ...
21 Ta' bôo mii gön, pön krö' rsas,
22 Uas mbup so', pön nyeo kao blör ;
23 K'Po' Dam Dör sar ntung klaang,
24 K'Pör Dam Naang sar ntung plu',
25 K'Yae Dam Du' sar ntung rling.

... Oh Yae ! ... Je songe en moi (dans mes oreilles) ... Je songe à ton image ainsi ...

21 Sur ta tête (inversion) tu as mis dans tes cheveux un grand peigne (à peu près intraduisible : ceindre chignon coiffure à peigne),

22 Lissés, portés en frange, tes cheveux ceints d'un bandeau coloré ;

23 K'Po' Dam Dör (K'Po' dit des Futaies) fiche dans ses cheveux des plumes de rapace (*klaang* : nom générique des rapaces),

24 K'Pör Dam Naang (K'Pör dit le Clair ou le Long car *naang* peut vouloir dire de grandes dimensions) fiche dans ses cheveux des plumes de ramier,

25 Yae Dam Du', le « Bel Amant », fiche dans ses cheveux les plumes du drongo paradisier.

COMMENTAIRE

Dans la description de la coiffure *maa'*, Kôong a le choix entre beaucoup de fragments de poèmes où il est question de parures de têtes :

... « Plumes de coq mordorées,
Plumes de drongo paradisier mouvantes » ...

... « Plumes piquées sur le gros pompon rouge ornant ton chignon » ...

... « Plumes de coq blanc sur la tête, dans les cheveux, tremblantes au vent » ...

Parmi les Proto-Indochinois, ceux du Sud-Ouest des Plateaux et des glacis attenants portent une attention particulière aux ornements de chevelures. Si dans le grand groupe Mnong chevauchant la frontière khmèro-vietnamienne, les cheveux sont volontiers gardés longs et réunis en chignons traversés de longues épingles ou de larges barettes, ils ne sont, à l'occasion et chez les hommes seulement, surmontés que d'un bouquet de pompoms rouges. Chez les Cau Maa' de l'Ouest (et du N.-O.) comme chez les Bu Deh ou Bu Dih (qui sont les groupes S.-E. de la

grande famille appelée ordinairement « Stieng »), les chevelures se compliquent, et les hommes y piquent, à l'occasion, un plumet de composition variable suivant la région, l'individu ou la circonstance.

Aux vers 23 et 24, Kôong ironise car ni les plumes de rapaces ni celles de ramiers ne sont prisées alors que son K'Yae, au vers 25, a le bon goût de choisir les plumes du drongo paradisier. Fin, sombre mais mordoré et captant la lumière, agité par le moindre souffle au bout de ses deux longues pennes souples et effilées, le plumage des rectrices du *rling* constitue l'élément le plus élégant des parures masculines de tête. C'est aussi le plumet le plus mobile, le plus fantaisiste. Il convient parfaitement à un jeune homme qui prétend plaire. Les plumes de coq blanc sont plus ordinairement portées et les autres coiffures formant des plumets plus complexes sont réservées aux fêtes rituelles, aux visites et réceptions, aux palabres de règlements de comptes. Ce qu'affirme maintes fois le *ndrii :*

... « Pour aller régler un litige (ou « entrer en vendetta »),
le Cau Maa' s'arme de sa lance,
Fiche des plumes de paon dans sa chevelure, en évidence,
Pare les lobes de ses oreilles de cylindres d'ivoire » ...

« J'ai une affaire à régler,
Je fiche dans mes cheveux des plumes de coq,
Je saisis enclume et marteau (les deux parties en litige). »

... O'lo' Yae ! ... any öm is lo' Yae ...
26 Nyim hêe hêt ta' toom nggir,
27 Nyim hii hir ta' toom rhaac,
28 Saac sa' ta' tröo' prang mhoo,
29 Rhoo reh ta' tiöh guung dööng.

... Oh mon cher (*lo'* = frère ou cousin et, par extension, être cher de sexe opposé) Yae ! ... Je demeure seule, cher Yae ...

26 Je pleure « hêe hêt » (onomatopée intraduisible) au tronc de « nggir » (*Hopea,* grand arbre de forêt dense à bois dur et résistant, symbolise ici les arbres majestueux de haute futaie).

27 Je pleure « hii hir » au tronc de « rhaac » (autre grande Diptérocarpée de forêt dense ; en doublet avec *nggir* du vers 26 ou *kloong* du vers 3 : les grands arbres au fût haut et droit).

28 Je baigne (écoper l'eau pour se baigner) mon corps au ciel de saison sèche, le soir.

29 Je titube (expression euphonique) sur la terre de la sente prin-

cipale (piste relativement entretenue reliant les villages, par opposition aux sentes provisoires menant en forêt ou aux défrichements et vite reprises par la brousse).

COMMENTAIRE

Le vers 28 demande à être développé. De décembre à fin avril, les pluies, très abondantes en pays *maa'* où les moyennes annuelles observées sont de l'ordre de 3.000 mm, se font rares ou même absentes durant quelques semaines, particulièrement de janvier à mars. Relativement fraîche et agréable, la première partie de cette saison sèche est celle des moissons et des fêtes qui marquent la fin du cycle agraire annuel. De la mi-février jusqu'en fin avril, la deuxième partie, dite « saison sèche des cigales », est chaude, orageuse et éprouvante. C'est toute une atmosphère lourde de fin d'après-midi de mars-avril qui est ici évoquée et qu'il faut rendre à l'interprétation.

Pratiqué par tous et en tous temps, le bain est une des occupations normales, indispensables, de la journée. A moins de maladie grave, personne ne laisse passer un jour sans aller se doucher à la source ou se baigner à la rivière quelle que soit la fraîcheur, d'ailleurs relative, de l'eau en amont des grandes vallées. Pour les gens en pleine activité, spécialement au cœur de la saison chaude, plusieurs bains quotidiens, par plongée ou aspersion, sont pratique courante et le bain de fin d'après-midi est particulièrement apprécié.

Au vers 29, il faut voir la sente principale comme une des dimensions du monde *maa'*. Toute cérémonie rituelle importante comprend des invocations, des sacrifices et libations dites « boire à la piste ». L'aiguade et la piste sont les points de contact du village, de cette communauté presque fermée et en tous cas isolée, avec le reste du groupe tribal et de là avec le monde extérieur.

Chaque premier hémistiche exprime, en termes puérils, une action mal assurée, accomplie avec maladresse. A l'opposé, chaque hémistiche terminal invite à imaginer un cadre grandiose : de grands arbres choisis représentatifs, le ciel avec les saisons et les jours, puis, au dernier vers (29), le sol lui-même, la piste principale taillée et maintenue dégagée dans l'épaisseur des sous-bois.

Kôong, par cette stance, termine son premier chant. Elle tient à montrer son désarroi et, aussi, à terminer sur un léger espoir, une amorce de dialogue. Elle a recours à des gestes banalement humains qui doivent paraître dérisoires dans une nature grandiose et indifférente. Au vers 29, elle finit par une allusion directe à son désir puisque la piste principale est aussi la sente qui réunit les villages et mène donc chez K'Yae, chez l'amant appelé, par ce biais, à prendre à son tour la parole.

K'Yae :

... O' lo' ai Kôong Baang Tang ! ... Juut daa' mat, öm ta' tôor, gö' srii ...
30 Bönoom dding dding gö' kang,
31 Ddang rding rtang caal,
32 Trôo' maa tiöh ndaal K'Iut tröòm,
33 Ku' bönööm, iör Lu' kae,
34 Daa' maa zieng Nagrae cho',
35 Pho' brêe dor, brêe but K'Chuöl,
36 Bout brêe buöl, rling koon haang.

K'Yae :

... Oh chère Kôong Baang Tang ! ... J'essuie mes larmes (liquide des yeux), je les laisse en moi (dans mes oreilles), ainsi elles m'emplissent ...

30 Montagnes, collines, collines, sont là [à] barrer [l'horizon],

31 Les crêtes (*rding* est une répétition euphonique) arrêtent le vent,

32 Ciel et Terre luttant, K'Iut (géant célèbre qui s'est mêlé, avec plus ou moins de compétence et de succès, d'organiser aussi le monde) les bouscule (le géant K'Iut a séparé Ciel et Terre accolés aux débuts des temps),

33 Versants, montagnes, le Coq de la Genèse (Coq « Roc » : coq monstrueux qui, de ses ergots, a lacéré la Terre) les a grattés [de rides, de vallons],

34 Rivières et ruisseaux (doublet pour : cours d'eau), Nagrae (grand serpent souterrain qui, aux débuts des temps, a fait sortir les eaux des profondeurs du sol) les a creusés,

35 Vallons, forêt des crêtes, forêt de l'échine de K'Chuöl (la forêt massive et moutonnante des crêtes est comparée à l'échine ondulante et écailleuse du dragon monstrueux K'Chuöl),

36 Massifs (« iles » pour l'assonnance) de forêts agréables à l'oiseau *rling* (drongo paradisier) de belle apparence (« d'espèce élégante »).

COMMENTAIRE

D'entrée, K'Yae s'annonce beau parleur. Son chant commence par l'évocation des débuts du monde tout comme s'il entamait une grande épopée. Tout homme de lignée célèbre, dit *koon kuang* ou « personne d'origine importante », connaît ses origines à partir des débuts merveilleux. Pour se présenter, il « récite ses ancêtres depuis la souche » ;

il peut, de couples en couples, descendre son arbre généalogique à partir des ancêtres fameux, mythiques puis « historiques » des Cau Maa'. Un tel récit part toujours de la mise en place des éléments constitutifs de l'Univers et, en cela, cette stance est une introduction bien amenée.

Ainsi K'Yae s'affirme de grande lignée et discoureur habile, choses nécessaires chez des gens attachés aux valeurs anciennes et amateurs de palabres. Le *ndrii* est sans ambiguïté à ce sujet :

« Celle qui tisse bien aura une belle couverture,
Celle qui file bien aura un beau fil de coton,
Celui qui sait bien parler, deviendra un chef. »

ou :

« Je lance l'hameçon : c'est pour prendre le poisson,
Je parle bien en vrai Cau Maa' (selon toutes les ressources de la tradition *maa'* en prose et versifiée) : c'est pour faire figure de chef. »

ou encore :

« A mal piler, la femme obtient un grain mêlé de déchets ;
A mal forger, l'homme obtient un acier de mauvaise qualité ;
A mal défendre tes droits en belles paroles, il ne te reste plus qu'à régler l'affaire à tes dépens. »

Au vers 35, K'Yae, après avoir montré la puissance des grands obstacles naturels qui se dressent entre lui et l'aimée, tient à finir sur une note plus optimiste. Il assure en même temps la transition avec la stance suivante par l'évocation du *rling*, oiseau des présages fastes, paradisier symbolisant élégance, beauté, amour comblé ; oiseau déjà cité par Kôong et que l'on retrouvera tout au long du poème.

... O'Kôong ... gam kwai tam tôor ... any pôo lii, pôo laa ... o' Kôong ! ...

37 Pôo ddum tam bôo,
38 Pôo boo tam kaang,
39 Pôo haang tam toh,
40 Pôo goh bönoo,
41 Pôo rom nkoo ddös.

... Oh Kôong ... Toujours (ou encore) je songe à toi ... Je tiens beaucoup à toi, je tiens énormément (*lii* = beaucoup ; *lii, laa* = doublet euphonique ajoutant une nuance superlative) à toi ... Oh Kôong ! ...

37 Je tiens au luisant de ton visage (dans ta tête),

38 Je tiens à la belle couleur (*boo* = blanc, clair et, par extension, couleur estimée, préférée même) de ta face (*bôo* du vers 37 et *kaang* « tête, mâchoire » = doublet signifiant le visage)

39 Je tiens à la beauté de tes seins (qui est dans tes seins)
40 Je tiens au contour poli de tes cuisses,
41 Je tiens au beau timbre de ton cou qui parle (pour = de ta voix).

COMMENTAIRE

Très vite, K'Yae passe des grands thèmes mythiques à ce qui plait le plus aux femmes, aux compliments. La description en cascade fait se succéder les clichés. Kôong est décrite comme un type de beauté, conventionnel mais total. En peu de mots K'Yae voit, touche, caresse, écoute.

Au vers 37, K'Yae vante ce qui est une des réussites du groupe ethnique tout entier : le *ddum*. Hélas, les Cau Maa' sont sujets aux dartres et mycoses, ce qui empêche de trop généraliser ! Mais, seul, le sujet « réussi », dit « vrai », « complet », « authentique » *(cau ngan)* est jugé représentatif. Il est alors « comme modelé par les génies » et conforme aux types des poèmes épiques ou lyriques. Soleil et lumière, pluies et vents patinent les belles peaux largement dénudées que tout finit par mettre en valeur : l'eau du bain, les flammes inégales du foyer, le clair-obscur enfumé des intérieurs comme l'éclairage tamisé des sous-bois. Même la sueur, en avivant les couleurs, en faisant perler les pores, est belle sur les jeunes corps aux muscles durs, bien dessinés et tendant des peaux de bronze rutilant.

En contact avec les éléments extérieurs, l'épiderme est une enveloppe bien vivante qui réagit, parfois étonnamment, aux diverses sollicitations, jusqu'à grelotter à gros frissons spectaculaires ou à s'inonder de sueur à racler au couteau. Si l'on ajoute à cela une tension provoquée par la dureté de la plupart des muscles souvent bien détachés, l'on peut définir le *ddum* comme un poli, une luisance, une finesse de grain et une fermeté de la peau particulièrement remarquable chez les jeunes gens des deux sexes (1).

Cependant, de toute évidence, le *ddum* est plus spécialement apprécié chez les jeunes femmes et surtout les jeunes filles qui ont le privilège d'envelopper de doux satin certaines parties de leur corps. Quelques-unes de ces parties, ostensiblement montrées, comme les seins, n'appellent qu'une admiration très ordinaire et de bon aloi tandis que d'autres, plus secrètes, se prêtent davantage aux métaphores enthousiastes, aux compliments hardis, et provoquent la verve des connaisseurs des dits « acides ». Les poèmes de bonne tenue célèbrent, chez les jeunes filles :

... « La peau des reins, lisse et douce comme l'enveloppe de la pousse de bambou,
La peau des cuisses satinée » ...

(1) Comme d'ailleurs sur quelques sujets d'âge mûr, spécialement certains hommes au corps jeune malgré les ans. Les femmes, elles, sont handicapées par les maternités successives.

Alors que les parodies gaillardes vantent le *duum* à leur manière « aigre » :

« Encore jeune fille, elle a la peau intime duvetée et douce comme une fraîche pousse de bambou,
Plus tard, âgée, elle sera rêche comme du poil de civette » ...

Au vers 38, le glissement de « blanc » à « beau » est des plus communs. Si bien des nuances de brun sont représentées chez les Cau Maa', les plus claires sont les plus prisées et, cela, systématiquement. Avec une telle optique (répandue ailleurs dans le Sud-Est asiatique), une jeune fille à peau sombre devra être plus belle qu'une autre de teint brun clair, dite « blanche », pour être également appréciée.

Au vers 39, K'Yae vante la poitrine de sa maîtresse d'une façon toute normale ; il s'agit d'une partie du corps habituellement visible que l'on peut admirer ouvertement sans provoquer de honte ni de gêne. Comme les seins haut plantés, fermes et harmonieusement moulés sont ici très fréquents chez les jeunes filles, K'Yae use là d'une forme banale de compliment.

Il n'en est pas de même au vers 40 où l'amant parle en connaisseur intime des parties habituellement voilées ou tout au moins parcimonieusement et furtivement révélées de sa maîtresse. Surtout en appréciant autant par la caresse que par le regard puisque « *goh* » évoque une forme aux contours polis.

S'il arrive qu'une femme montre ses cuisses au bain, à la marche dans certains passages difficiles ou simplement en s'accroupissant avec négligence, elle ne les laisse évidemment caresser que dans l'intimité du couple. Pourtant, parler de cuisses n'est pas encore indécent mais, tout au plus, familier ou gaillard. Le langage « acide », dont il ne faut d'ailleurs user qu'avec habileté et à propos, provoque rires et exclamations réjouies ou confuses parce qu'il dépasse le niveau des cuisses et aborde directement le sexe sans ambiguïté possible. Ici le dernier vers (41) ramène aussitôt l'auditoire à un sujet moins brûlant, d'une tenue plus sûre et plus générale.

42 Kôong ta' jöng, bany dan taa ;
43 Traa ta' tôor, bany dan oh ;
44 Tiir köboh, bany dan loe.

42 Les spirales de laiton (*kôong* = alliage de cuivre, bronze, laiton et, par extension, les articles faits à partir d'un alliage de cuivre = bracelets, anneaux, spirales) à tes mollets (*jöng* = jambe en général), n'aie pas envie de les ôter ;

43 Les anneaux d'étain à tes oreilles, n'aie pas envie de les ôter ;

44 L'amant qui t'aime, n'aie pas envie de le laisser.

COMMENTAIRE

Du corps, K'Yae passe à la parure féminine. Au vers 42, il est question des longs fils de laiton enroulés en spirales serrées que les femmes portent occasionnellement de la cheville au gras du mollet, telles des guêtres métalliques entretenues brillantes. Ces spirales, moulées sur la partie inférieure de la jambe alors que le fil de laiton vient d'être chauffé et amolli, peuvent s'enlever dès que la gêne l'emporte sur la coquetterie. Elles demeurent d'ailleurs le plus souvent inutilisées, détendues et noircies par la fumée des foyers qui patine tous les intérieurs, en attendant qu'une grande fête ou un engouement subit en refassent des parures cliquetantes et polies jusqu'à en paraître dorées.

Au vers 43, il faut entendre « étain » par ornement en général. Si l'étain brut et surtout en placages est largement utilisé, la garniture essentielle des lobes d'oreilles consiste en cylindres d'ivoire. Les anneaux d'étain ne sont pas caractéristiques du groupe tribal *maa'* ; ils alourdissent quelques oreilles plus au Nord, bien au-delà du Fleuve, chez les gens appelés « Biöt ». Parmi tous les groupes ethniques du Sud des Plateaux, certaines oreilles *maa'* aux lobes largement troués et distendus autour de cercles de bambou ou de beaux bouchons d'ivoire étaient, jusqu'au début de la décennie 60, fort remarquées. Chez les gens d'Amont et de l'Est en particulier, les Cau Maa' ont une solide réputation de « grandes oreilles » ou « d'oreilles trouées » ou « d'oreilles d'ivoire ».

De l'attachement aux valeurs esthétiques, K'Yae glisse à l'attachement affectif (vers 44). Le procédé est « classique » qui consiste à unir des parties très évidemment complémentaires pour montrer le bien fondé de l'ensemble à réaliser, pour rendre comme inévitable, providentiel et faste telle rencontre ou tel accouplement. Dans cette stance, la jambe va avec la jambière de laiton, l'anneau avec l'oreille et ainsi devraient s'unir les amants. Dans d'autres fragments de poème on assemble, par exemple, les futurs époux « comme la sangsue colle au corps, comme le fer de lance avec sa hampe ».

On fait aller le châtiment avec la faute tout comme « l'intestin va avec l'estomac, l'anguille avec la vase, le riz brûlé avec le fond de la marmite ». Le *ndrii* assemble volontiers dans ses vers les éléments assortis ou complémentaires. Il montre aussi que certains abandons sont significatifs. Une des formules versifiées du divorce entre deux époux est :

« Je laisse mon couteau à la rivière,
Je laisse ma lance sur la piste,
Je laisse ma hache au bois. »

45 Tô, tiil piöh loe rnam
46 Ddam tô, koe, njoh rlêeng

47 Tô, tuu klêeng loe wau,
48 Ta' krong ... tiil ai,
49 Ta' krau bönaa',
50 Ta' daa' nggur,
51 Daa' tiil bö' rnam pong pong !
52 Tiil tô, bik rnam pong pong !
... O' lo' ai Kôong ! ...

45 Au lieu [où est] ta trace [lorsque] tu pilais le paddy, tu as laissé ton empreinte ;

46 Au grenier, au lieu du paddy (du grain de paddy) il reste les tiges ;

47 Au lieu où je lançais le cerf-volant, il reste le « wau » (arc dont la corde vibrante joue dans le vent une composition musicale ; cet arc est fixé devant le cerf-volant) ;

48 A la grande forêt (*krong* = bois sacré, forêt non abattue réservée aux génies ; *rlau* = cf. vers 3), ta trace (inversion),

49 A la pêche aux stupéfiants (*krau* = *Engelhardtia,* Juglandacée dont l'écorce a un pouvoir stupéfiant, [au] bras de rivière [barré pour la pêche au « *krau* »],

50 A la rivière bruyante (qui cascade avec bruit),

51 A l'eau [où reste] la trace [où] tu puisais, ton empreinte... « pong, pong » (jeu euphonique intraduisible à sens très vague : rien, vide, vain ...) !

52 Ton empreinte au lieu où tu couchais ... surtout (pour rendre la répétition voulue insistante de la fin du vers) !

COMMENTAIRE

Voilà bien un exemple de stance, toute en ellipses et en « impasses », dont le sens est mieux rendu par une interprétation honnête que par une traduction rigoureuse. La plupart des tournures elliptiques font allusion à une technique connue de l'auditoire et l'enchaînement des mots, remarquablement choisis, est bien plus important que la structure de la phrase automatiquement reconstituée à l'audition. Les vides à combler par l'auditeur conviennent au sens général d'une stance où il est question de présence floue, de traces, d'empreintes perceptibles pour l'amant et invisibles pour le commun des mortels.

Le vers 45 met en scène une des activités les plus courantes des femmes : le pilonnage à peu près quotidien du paddy. Le grain brut est, par cette opération, transformé en riz prêt à cuire après séparation du grain, de la balle et du son par vannage. La seule trace de l'opération

peut être l'empreinte en creux du mortier fortement tapé dans un sol d'argile humide.

Au vers 47, K'Yae commence à parler du cerf-volant dont il sera encore question à plusieurs reprises. Le *klêeng* est un petit chef-d'œuvre d'artisanat entièrement réalisé avec les matériaux de la forêt, sans aucun apport extérieur. Sur une armature de bambous très affinés est tendue une membrane taillée dans la pellicule intérieure d'un tronc de bananier sauvage déroulé. Le tout est collé à la glue tenace tirée du latex de *kiöt (Pallaquium obovatum)*, une grande Sapotacée des futaies denses. A l'avant du cadre, est placé l'arc « *wau* » dont la corde de fines lianes assemblées doit se prendre dans le vent, tournoyer en se tendant, puis se détendre en laissant échapper une mélodie indéfiniment répétée. Par bon vent, si le *wau* est réussi, le cerf-volant chante à plusieurs centaines de mètres à la ronde.

Dans la panoplie des symboles poétiques, le cerf-volant est le désir d'amour emporté par le vent, la passion violente. Lancer le cerf-volant évoque aussi la belle saison, la moisson, les fêtes de fin du cycle agraire dites « boire à la paille » ou « fêtes de la paille », alors que tout le monde est disponible et que les alizés de saison sèche (du N.-E.) sont favorables à l'envol du *klêeng* musical.

K'Yae, au vers 48, reparle de haute forêt, thème déjà rencontré et commun dans ces régions. Il ajoute le terme *krong* : bois sacré, îlot ou massif plus ou moins important de haute forêt laissé en dehors du finage cultural, non compris dans le parcellaire des défrichements. Dans les *krong*, résidences des génies, la nature est conservée telle qu'elle était aux débuts du monde lorsqu'elle venait d'être plantée d'arbres par k'Bôong, le grand pourvoyeur. Vivant dans la forêt et de la forêt, les Fils des Hommes (comme se nomment les Proto-Indochinois du Sud des Plateaux) se devaient de réserver des lieux, choisis spectaculaires et bien placés, aux génies qui ont organisé ce monde et le régissent encore. De tels sites, à peu près intacts, témoignent de la grandeur de l'œuvre des génies. Quelques-uns sont célèbres dans tout le pays dont ils marquent la toponymie.

La concision du vers suivant (49) est d'autant plus remarquable que ces trois mots font allusion à une technique de pêche mettant en scène toute une foule remuante dans un vaste décor. Pour que le suc de l'écorce du *krau* soit efficace et la capture des poissons facilitée, on choisit une partie du cours de la rivière où l'eau se divise en deux ou plusieurs bras. En barrant l'un des bras, on obtient un lit à demi asséché alors que le gros du courant est dirigé vers l'autre (ou les autres) branche du cours d'eau. Les écorces de *krau* sont alors battues sur les rocs, à même le lit apparent du bras de rivière choisi pour la pêche. Lorsque la décoction stupéfiante s'est bien mêlée à l'eau demeurant dans toutes les fosses, amenée par le faible courant échappé du barrage, tout le village, jeunesse en tête, se rue à la capture des poissons étourdis et rendus maladroits par la drogue. Le signal du départ pour la ruée, pour cette prise espérée abondante, est donné par un « maître des eaux »

occasionnel qui tranche une liane symboliquement tendue, après, évidemment, invocations, sacrifice et libations rituelles.

Ainsi, l'amant peuple du souvenir de sa maîtresse des sites grandioses comme des lieux familiers de travail ou de réjouissance. Cela, jusqu'au vers final (52) que la succession très rythmée des mots amène comme un paroxysme. De sens précis, ce vers insiste sur l'amour tel qu'il est compris ici, c'est-à-dire total, tout naturellement sentimental, affectif et charnel. C'est ce que voulait déjà dire Kôong au vers 14 en parlant de sa natte, symbole de l'union des corps, et c'est ce qu'elle redira plus loin.

53 Uur tam bboon, bii koon bii bau ;
54 Uur bboon cau, yö' bii lo' ;
55 Jo' tiir joong, bii mee baap ;
56 Taap nkoi ddii lo' koon kôony.

53 Une maîtresse (*uur* : femme ; en parlant d'un couple : épouse ou maîtresse) au [même]village [est] comme un parent (*koon, bau* ou « enfants et époux » : doublet à sens général : parents, membre d'une même famille conjugale) ;

54 Une maîtresse d'un autre village (le village des autres personnes « *bboon cau* » ou le village étranger mais de la même famille ethnique) est comme une cousine (personne aimée) ;

55 Longuement (dans le temps) accouplés, longuement (dans l'espace, mais le doublet « *jo', joong* » s'entend : « trop longtemps »), [les amants sont] comme des époux (« mère, père » : époux) ;

56 [Tu es à] saisir (sens fort) aux reins, comme il convient à la cousine fille de mon oncle (frère aîné de ma mère).

COMMENTAIRE

Il est banal de constater que la présence émousse le désir, mais la tournure elliptique du dernier vers (56) appelle un développement. Son sens global est le suivant : « tu es la très désirée, celle que j'ai toujours envie de saisir à pleine chair ». *Taap nkoi* signifie « agripper, saisir fortement au dos ou aux reins ». « ddii » (convenir) peut s'interpréter « comme il convient » et « *lo' koon kôony* », « maîtresse aimée, désirée ».

La cousine, fille de l'oncle maternel, est, pour un héritier de grande lignée *(koon kuang)*, le parti tout indiqué si cet oncle se trouve l'aîné de la mère et s'il est lui-même l'aîné de cette cousine préférentielle. En d'autres termes la « *lo' koon kôony* » est, pour un jeune homme, la fille (plus jeune que lui) du frère aîné de sa mère. Comme la jeune épouse

quitte sa famille pour celle de son nouveau mari, les deux lignées (celles du père et celle de la mère de l'époux) se retrouvent croisées sous le toit du lignage mâle.

Chez les groupes tribaux du Sud-Indochinois, le matrilocat et la filiation matrilinéaire sont souvent de règle. Le patrilocat et le mode de filiation patrilinéaire des Cau Maa' n'en est que plus remarquable. Ces règles ne sont d'ailleurs bien maintenues qu'à l'Ouest et surtout au Nord-Ouest du pays *maa'*. Partout ailleurs, seules les grandes lignées, celles qui « descendent la voie des ancêtres depuis la souche », essaient de les respecter.

En langage imagé, « cousine préférentielle » est un terme d'affection et de possession à la fois, sous-entendant un amour partagé. La « *lo' koon kôony* » c'est aussi la fiancée, la future.

57 Dding römlöm,
58 Ddöm röltol,
59 Mpol cong so', dan nyôo,
60 Mpol cong toh, dan nyim.

57 Les hauts s'écroulent,
58 Les bas s'aplatissent (terme imprécis à interpréter),
59 J'aperçois le bout de tes cheveux, j'ai envie (*dan* : demander, vouloir, désirer) de rire,
60 J'aperçois le bout de tes seins et j'ai envie de pleurer.

COMMENTAIRE

Parvenu à sa dernière stance, K'Yae reprend l'idée de son introduction où il voyait les monts s'interposer entre Kôong et lui. Tel l'amant pyrénéen de la célèbre chanson « A'quelos Mount años », il voudrait plier les grandes formes de la nature à son désir et faire se déplacer les monts. Terminer sur la stance précédente, trop raisonnable avec ses trois premiers vers sentencieux n'était guère possible. Mieux vaut revenir au début du chant en laissant cette fois les descriptions grandioses pour se montrer illogiquement passionné.

Les vers 59 et 60 se retrouvent avec des variantes dans d'autres poèmes et leur sens ne peut être précisé qu'à l'aide du contexte. Ici, le vers final s'explique dès que l'on tient compte de la complexité des émotions humaines en général et des paradoxes que provoque le passage du rire aux pleurs. Il peut aussi signifier : « la vision se précise trop et je comprends soudain qu'elle est irréelle, que je suis en plein songe ; le retour brusque à ma solitude, tout rêve envolé, provoque ma tristesse ».

Aux anciens temps, alors que les génies intervenaient directement dans la vie des hommes, la nature s'est pliée au désir trop violent d'un amoureux célèbre : K'Yae Dam Du', le Bel Amant, créateur du type et modèle des amants passés, actuels et à venir. Pour satisfaire K'Yae, les génies ont creusé la plus haute chaîne du pays *maa'* intérieur (celle du Bnoom Kuang ou Mont Majeur) d'un col étroit, marqué dans son ensellement par une clairière fort bien placée d'où la vue circule librement de part et d'autres du vaste massif par ailleurs entièrement recouvert de forêt dense. Ce col est emprunté par une sente raide mais relativement pratiquée qui franchit la chaîne montagneuse. Appelée « Laac Gor Tiir » ou « Clairière d'où l'on aperçoit l'être aimé », ce replat suspendu et dégagé invite à la halte et au tour d'horizon. Chacun sait, dans le pays, que ce beau moment d'une marche pénible est dû au Bel Amant. Pour lui, la crête s'est affaissée, la forêt puissante a reculé. Ce qui n'est maintenant qu'un thème poétique a été réalisé afin que le premier K'Yae puisse apercevoir les cheveux, le visage et les seins de sa belle Kôong Baang Tang, de celle qui devait devenir le modèle de toutes les amoureuses à venir.

Kôong :

... O' lo' Yae ... ddii any lot, ddii any tus maa mii ...

61 Bany lah Prum Nduu,
62 Bany lah chuu ndau,
63 Cau ndai,
64 Rglai jöng köh,
65 Koe yöh liöt toom.

Kôong :

... Oh mon cher Yae ... si je vais, si je parviens à toi ...

61 Ne dis pas : [voilà] une Cam (souvent écrit « Cham » avec un « h » neutre et conventionnel. Ethnie de la côte indochinoise S.-E.) solitaire (pour « étrangère », le génie Nduu, pourvoyeur du séjour terrestre et essentiellement du paddy nourricier, est dit « l'orphelin », « le solitaire »),
62 Ne dis pas : voilà [quelqu'un qui] passe au hasard,
63 Une personne quelconque,
64 Une Rglai (ou Röglai, groupe tribal Proto-Indochinois occupant le glacis S.-E. des Plateaux jusqu'à la côte) du bas des pentes,
65 Du paddy abîmé couchant sa tige.

COMMENTAIRE

Entre les vers 61 et 64, la notion d'étranger évolue d'une ethnie différente à un groupe tribal de même souche proto-indochinoise. Une société fermée comme celle des Cau Maa' se doit de distinguer entre « étranger véritable » culturellement différent et « étranger relatif », ou « Fils d'Hommes » ou « Fils d'un village d'Hommes », culturellement proche bien que parfois séparé par une barrière linguistique ou un certain éloignement géographique. Est parent culturel celui qui partage la même conception du monde et de l'homme, même s'il faut l'atteindre par une route et une langue véritablement étrangères. Route et langue ne sont alors que des traits d'union superficiels créés par des gens d'ailleurs, d'un autre monde, des gens qui ont conçu différemment l'essentiel de la vie.

Dans une telle optique, peuvent être étrangers véritables aussi bien le Vietnamien issu d'une autre race, venu du Nord et des Deltas, que le Cam, ethniquement et géographiquement proche mais vivant, comme le premier, en dehors de l'univers des Fils d'Hommes. Seuls, les Koon Cau (Fils d'Hommes) s'organisent en fonction des génies dont ils habitent le domaine. Seuls, ils sont solidaires et responsables d'un des coins de ce domaine, attachés à une parcelle du pays aménagé par les héros mythiques, parcelle qui est, au sens large, le village dit « *bboon Cau* » ou, majestueusement, village d'Hommes.

Dans le vers 54, auquel Kôong répond ici, était apparu le terme « *bboon Cau* » sans mention de l'identité du groupe, il fallait alors penser : village voisin, du même groupe tribal et, ici, village *maa'* autre que le sien. Au vers 64, par contre, Kôong parle de Rglai (ou Röglai) et donc d'un groupe de Fils d'Hommes différent du sien. Elle a ainsi passé de la notion d'étranger véritable (vers 61) à celle d'étranger relatif ; d'un monde fermé et, d'une certaine façon, hostile, à un monde ouvert, concordant, bien que Cau Maa' et Röglai, séparés par d'autres groupes, dont celui important des Cau Srêe, ne voisinent pas et ne parlent pas les mêmes dialectes (1).

Au vers 65, Kôong change brusquement, comme il est courant en finale, de rythme et d'inspiration. Seule l'interprétation peut rendre le sens de ce vers en renversant l'ordre des mots et en développant tant soit peu l'image :

> « Comme la tige cassée dont on ne récolte pas le grain (dont on laisse pourrir le grain gâté sur la terre humide, devenu trop difficile, peu rentable, à récolter). »

(1) On peut pousser encore plus loin la chose en disant que l'étranger véritable peut être pacifique et complémentaire (Laotien, Chinois, etc...) et que l'étranger relatif, celui avec lequel on se sent de la même famille des Fils d'Hommes, peut être un concurrent voire un ennemi.

66 Iöng maa mee, gam lot tam go' ;
67 Iöng maa lo', gam lot tam tuul ;
68 Guul saa brêe tam tiip any maa mii ?

66 Nostalgique de ma mère, [je peux] toujours (ou encore) aller la revoir ;
67 Nostalgique de mon frère, je peux toujours le retrouver ;
68 La moitié de la forêt sera-t-elle mangée (moitié manger forêt) [pour que] nous nous retrouvions moi et toi ?

COMMENTAIRE

S'il est peu utile de s'étendre sur les deux premiers vers répondant aux vers 53 à 56 de K'Yae, il est nécessaire de développer l'expression finale (68) à première vue assez hermétique.

Tirant ses ressources d'une économie toute forestière, le Cau Maa' exploite son territoire directement par la cueillette de végétaux comestibles et la recherche des matériaux, des produits et sous-produits forestiers nécessaires à son artisanat, ses rites, ses drogues magico-médicinales et même à ses jeux. Il l'exploite aussi indirectement en transformant l'énergie des arbres, des arbustes et des lianes en paddy, en maïs, en produits agricoles divers qui prospèrent grâce à l'humus patiemment accumulé et aux cendres brutalement obtenues par abattage et brûlis. Dans une formule raccourcie et éloquente, ce cultivateur sur brûlis forestier se dit « mangeur de forêt ».

Le Cau Maa' est un dévoreur de forêts si l'on considère la surface dont chaque village a besoin pour établir ses rotations de défrichements de telle sorte que chaque parcelle soit mise en culture après une jachère forestière suffisamment longue. Les moyennes donnent 15 ans de jachère en taillis, bambusaies et formations arbustives post-culturales pour un an de culture dont 9 mois d'occupation effective du sol. Ces mêmes moyennes donnent encore une densité humaine de 5 habitants au km^2, soit 20 hectares de terrain, en très grande majorité forestier, par individu. Sur ces 20 hectares on peut en compter la moitié « inconsommable », parce que réservée à la grande forêt et hors du cycle d'alternance de défrichements brefs et de longues jachères (1). L'autre moitié, soit environ 10 hectares, est destinée à être « mangée » par lopins suc-

(1) Il est ici surtout question du pays *maa'* d'Aval. En pays d'Amont cela reste valable pour les villages situés en bordure de massifs montagneux. Pour les villages du Plateau d'Amont (Plateau souvent dit « de Blao ») la forêt « inconsommable » consiste pour une petite part en grande forêt et pour une large part en forêt claire caractérisée par la présence de pins *Merkusii*. Les finages culturaux sont, en pays d'Amont, moins étendus, troués de zones à végétation claire non « consommable » et, parfois, bordés de plantations et concessions étrangères. Les gens d'Amont sont donc, relativement, plus à l'étroit.

cessifs (2). Ce terme « manger » peut prêter à confusion car, en pays *maa'*, contrée abondamment arrosée et réputée dans le Sud-indochinois pour la vigueur de sa végétation, les cultures sont suivies, dès l'abandon du lopin, par la reconquête forestière immédiate du terrain.

Chaque cycle agraire débute par le choix et la visite de la parcelle à défricher et se termine par la rentrée au grenier de la dernière hotte de grains. Il n'y a pas de dates fixes ni de calendrier agricole précisément établi. Le cycle agraire part de la mi-janvier à la mi-février (« accordailles avec la forêt » et abattage) et s'achève vers fin décembre ou début janvier, lorsque tout le village est prêt à « boire à (ou à fêter) la paille ». Le cycle agraire correspond à « un repas de forêt », à un passage d'abattage, de brûlis et de culture sur une parcelle donnée. Chaque cycle est d'ailleurs appelé « le cycle (l'année de fin janvier à fin janvier environ) où l'on a mangé la forêt de ... (suit l'appellation toponymique du massif forestier en question) ». Il constitue le seul repère régulier dans le temps et, de tel événement à tel autre, on compte qu'il y a eu tant de « forêts mangées », autrement dit de cycles agraires écoulés (1).

69 Mbuöl tam cho' ta' pho' bönööm,
70 Bönuu tam krööm uuruh aang baan,
71 Rpuh bik roo rloong aang baan.

69 Les nuages s'amassent dans les creux des montagnes,
70 [Tels les] jeunes hommes enlaçant les jeunes filles, surpris par l'aube (inversion),
71 Tels les buffles couchés endormis sur le passage (piste foulée, gué, passage de troupeaux) surpris par l'aube.

COMMENTAIRE

Kôong retrouve l'idée de sa première stance, en début de chant. Alors qu'elle est si seule, tout semble s'unir autour d'elle.

Dans la vie ordinaire du village, les couples ne s'affichent pas ; il est même difficile, sinon impossible, de les distinguer au premier abord. Il faut l'intimité de la longue maison sombre, enfumée, mais sans cloisons

(2) Ces 10 hectares sont un chiffre moyen à la disposition des personnes notablement consommatrices de riz, donc au-dessus de 2 ou 3 ans d'âge.

On peut évaluer la surface du pays *maa'* à 6.000 km² (voir cartes) et sa population à 30.000 habitants en 1955, chiffre qui ne tient qu'en partie compte des tout petits enfants jusqu'à 2 ou 3 ans d'âge.

(1) Cela est valable pour les régions d'Aval et la plus grande partie du pays *maa'* où le même défrichement est abattu, cultivé et abandonné dans la même année agricole. Sur le plateau d'Amont où le même défrichement dure 2 ou 3 ans, un lopin abattu compte pour 2 ou 3 cycles agraires.

intérieures, pour que les époux se retrouvent éventuellement aux repas. Ce n'est qu'à la nuit complète, toute activité ayant cessé et tous les feux étant éteints autour d'eux, que les couples se forment.

Si les époux s'étendent côte à côte sur la même natte avec modestie, les jeunes gens formant un couple occasionnel, aventureux et furtif sont tenus à encore plus de discrétion. Ils sont la fleur du village, ils vivent leur belles années avant de se charger des soucis d'une famille et d'un lignage, avant de consentir à demeurer inlassablement fidèles. La bienveillante complicité dont ils sont entourés leur fait une obligation d'éviter les situations scabreuses. Faut-il donc qu'ils soient follement épris les amants du vers 70 pour se laisser surprendre par l'aube, encore enlacés, étreints sous la même couverture ! Autour d'eux, la maisonnée s'ébroue, les feux se rallument, la vie du jour recommence et les voilà encore écrasés d'un sommeil heureux tels des buffles fourbus au point de rester endormis à même le passage.

De telles situations tournent à la confusion du couple et elles ne manquent pas d'être soulignées « aigrement » par les connaisseurs du *ndrii sreet* qui savent la valeur des derniers moments de la nuit :

« Voilà que le coq se met à chanter,
L'aube va blanchir le ciel,
Cela incite la fille à s'entrouvrir,
Et l'homme à se tendre vers elle. »

... « Comme le tubercule « rgong » *(Dioscorea)* se fait meilleur sur la fin,
L'étreinte amoureuse a toute sa valeur juste avant l'aube. » etc. ...

Et pour la jeune fille solitaire qui a attendu vainement son galant la nuit durant (ou qui, simplement a dormi seule, refusant toute avance) :

... « Tant que l'aube n'approche pas, garde ta couverture tirée jusqu'aux yeux ;
Si ton amant n'arrive pas avant le jour, il ne te reste plus qu'à demeurer insatisfaite » (1).

72 Wiöh jaal nuum gam bii sönor kaa,
73 Snaa mii at gam bii nkee rwêng,
74 Kheel chnêng kêeng caa'.

72 Ton « wiöh jaal » (coupe-coupe ouvragé à lame cornue et manche à double courbure souvent plaqué d'étain ; c'est plus une arme qu'un outil. Le coupe-coupe outil se dit « wiöh » ou « wiöh rtôs » : coupe-coupe d'abattis) plaqué d'étain toujours comme une nageoire de poisson,

(1) « Rester insatisfaite » est largement traduit car cela est dit d'une manière très « acide » qui correspond à « rester le sexe excité ».

73 L'arbalète que tu tiens toujours comme la corne du scorpion,
74 Le bouclier que tu portes en sautoir, [tourné] du côté des « caa' » (puissances maléfiques, esprits « dévoreurs d'âme »).

COMMENTAIRE

Là où se portent volontiers les plumets et les ornements de chignons, se porte plus volontiers encore l'arme typique des Cau Maa', le *wiöh jaal*, accompagné, dans le N.-O. surtout, de la lance à longue virole et à fine hampe en fer forgé dite « *taa' ndreet* ».

Aux alentours de la grande boucle que décrit le Fleuve des Maa' pour entrer en plaine, les hommes portent constamment le *wiöh jaal* et souvent aussi la lance caractéristique de la région dans leurs déplacements. Dès qu'il quitte son village ou ses cultures, l'habitant mâle de ces contrées, de ces anciens fiefs aux chefs redoutés, complète son allure déjà remarquable par les formes un peu curieuses de ses armes. De plus, lames bien polies et manches plaqués d'étain accrochent la lumière car les armes ne sortent pas d'un long sommeil enfumé comme c'est bien souvent le cas dans d'autres régions où elles ne quittent guère les toitures luisantes de suie et se patinent à longueur de journée.

Au vers 72, la comparaison est reprise dans d'autres poèmes. Le *ndrii*, par exemple, parle de la version erronée d'une affaire en ces termes :

... « On a perdu la bague, elle doit être sur la queue du poisson « jut » (qui a les écailles caudales annelées),
On a perdu le couteau à lame effilée, il doit être sur la nageoire du poisson « krung » (gros poisson à nageoire tranchante et nette comme une lame) » ...

L'arbalète, au vers 73, est comparée soit au scorpion soit à la constellation dite du Scorpion (c'est cette dernière version qui m'a été donnée). Il faut voir alors, dans cette arme commune à bien des ethnies du Sud-indochinois, la forme générale, la silhouette tendue sur le ciel comme pour le tir : arc bandé et flèche médiane.

Le vers 74 amène l'idée d'un grand sacrifice de buffles. C'est à l'occasion d'un de ces sacrifices que Kôong « voit » son amant. En tous cas (la mélopée l'a déjà annoncé ou l'annoncera), c'est lors d'une grande fête rituelle que Kôong et K'Yae se rencontreront. Actuellement, le bouclier n'est porté que lors des grands sacrifices de buffles et il fait alors partie du décor rituel mis en place ou porté pour ces occasions entre toutes fastueuses.

Dans ce vers, après l'admiration universelle de la femme pour le beau guerrier, Kôong exprime un autre besoin bien féminin : celui de se faire protéger ... et autant que possible par le même beau guerrier. Aux débuts du monde, K'Bôong, bien que voulant tout organiser au mieux, a introduit au séjour terrestre des éléments avides de sang, dévoreurs de

substance vivante et poussée à se repaître de la vie même des êtres. Ces mangeurs de corps et d'âmes sont les *caa'*, puissances maléfiques contre lesquelles l'homme devra désormais lutter de l'extérieur et aussi de l'intérieur, dans son esprit même, proie de choix des *caa'* redoutables, ordinairement épars dans un monde qui n'a pu être totalement le « domaine des génies ».

Parmi les toutes premières hottes de terre portées par K'Bôong il y en avait déjà une pleine de maléfices. Avec les premiers êtres végétaux et animaux, les *caa'* s'étaient insinués en profitant, sous des formes diverses, de K'Bôong et des génies-héros organisateurs. Ainsi sont parvenus au pays des Hommes les Ficus étrangleurs véritables monstres végétaux, les parasites destructeurs, le python « qui rampe sans bruit », le scolopendre géant venimeux dit « *caa' hêp* », le tigre, d'autres carnassiers et, surtout, la sangsue, fléau des sous-bois, hantise du marcheur, incarnation répugnante de cette soif de sang éparse dans la nature.

Dès le départ, la création n'a pas été une réussite totale et le séjour tangible, le domaine des génies et des hommes est lui-même un mélange complexe où ne manquent pas les éléments hostiles. Ce que constate le *ndrii :*

« Il y a au village des gens possédés par les puissances mauvaises *caa'*,
Tout comme l'eau est infestée de sangsues,
Tout comme la forêt est hantée par les tigres. »

... Tuih tac nang yôo ...
75 Ntruny mii yôo, any siöh daa' ;
76 Ntruny mii plaa', any tang cenau ;
77 Cau ddös ntör, ding dring !

... Qu'arrive la « fin des nuits [pour] boire » (l'échéance fixée par le décompte des nuits pour la grande fête rituelle qui est un sacrifice de buffles accompagné de libations) ;

75 Tu commenceras (inversion) à boire, je verserai l'eau (l'eau qui rétablit le niveau de la jarre par remplacement de la dose bue, de façon que le buveur suivant trouve la jarre pleine. La boisson puisée au chalumeau dans le fond de la jarre consiste en riz fermenté imprégné par l'eau versée juste au moment de boire) ;

76 Tu commenceras à parler par allusions (*plaa'* : langage métaphorique voulu assez hermétique pour être compris seulement par la partie de l'auditoire se sentant concernée), je suivrai l'histoire (*cenau* : récit, relation, chose, sujet et, suivant le contexte, affaire, litige, querelle. Ici : le sens de ta pensée) ;

77 Les gens s'exclament bruyamment « ding dring » ! (mots euphoniques pour exprimer le tapage, le chahut).

COMMENTAIRE

Il n'est pas nouveau que les amoureux soient seuls au monde. Mais, avec l'expression de cette généralité, voilà décrite une ambiance assez particulière de fête. Les grands sacrifices sont des moments de vie intense où se succèdent et parfois se mêlent le cérémonial et la bonne franquette, le rituel et le divertissant avec un large éventail allant de la manifestation artistique, hautement musicale ou poétique, jusqu'aux exclamations joviales dégénérant en chahut.

Déjà, le mode de fixation du rendez-vous, une liane à nœuds circulant de villages en villages, avec tous les retards possibles dûs à des interdits éventuels cassant le cours des jours, fait de la date un aboutissement désiré. Tout étant propice, les nœuds de la liane-calendrier étant tous défaits et le temps enfin venu, les invités se dirigent par des sentes diverses vers le village recevant qui depuis de longues semaines s'est préparé à l'événement. Ils accomplissent la fin du trajet en jouant du gong, de sorte que ce sont de longues files sonores, invisibles dans les sous-bois, qui convergent vers le village. Le décor rituel en place, les vêtements et parures de fête, la chaleur de la réception, tout concourt à plonger visiteurs et hôtes dans un enthousiasme profond qui ne tiédira plus durant trois jours. Une telle ambiance sans relâchement est entretenue par le déroulement cérémonial des rites, la mise à mort des buffles, les invocations, la musique, les chants, les festins de viandes et, peut-être surtout, l'ouverture de maintes jarres dont certaines contiennent un « *rnoom* » (1) de haute qualité mis en réserve pour cette circonstance fastueuse.

Comme l'année inclut un cycle agraire total avec ses travaux, ses activités techniques et rituelles, le nombre d'années écoulées entre deux grands sacrifices de buffles collectifs représente un cycle complet du village. L'échéance du « *tac nang yôo* » est celle d'une grande mise à jour collective après laquelle débute un nouveau cycle de plusieurs années pour le village qui peut faire peau neuve, ayant réglé tous comptes avec les divinités et les hommes et ayant même acquis, si possible, quelque crédit. Une telle réunion de personnes, importante à l'échelle de ces hameaux très dispersés, est propice aux rencontres et il est tout à fait indiqué que nos deux amants comptent se revoir à l'occasion d'un « *tac nang yôo* » (dit aussi *yôo kuang* ou grande fête). Le *ndrii* « acide » n'a pas manqué cette source d'inspiration :

(1) *rnoom* : Alcool obtenu par fermentation de riz cuit mêlé avec des ferments divers (riz et produits végétaux variés) qui donnent au mélange des goûts variables d'une région à l'autre et d'une jarre à l'autre. Le *rnoom* est conservé plus ou moins longtemps (d'une semaine à 1 ou même 2 ans) dans des jarres bouchées et n'est allongé d'eau qu'au moment de l'ouverture pour consommation.

« avec le vent d'Est arrivent des relents de chiennes en chaleur,
Dans les nids de feuilles desséchées du bananier sauvage rôde une odeur de civette en rut,
Tout grand sacrifice de buffles « *tac nang yôo* » est chargé d'effluves sexuels. »

78 Whor daa' muh, duu mbat ;
79 Whor daa' mat, duu nduum ;
80 Rguum poec puu, duu cing ;
81 Ntung rling, duu nding bô' ;
82 Tô' prap tam kiöt bênuu, gö' whor cae.

78 Je verserai des morves (liquide du nez), une poignée ;

79 Je verserai des larmes (liquide des yeux ; *muh, mat* doublet pour : visage ; le 1° terme au vers 78 n'a de sens qu'en fonction du second au vers suivant), une main (mesure) ;

80 On rassemblera la viande de buffle, un [plein] gong ;

81 Les plumes de paradisier, un plein tube décoré,

82 Le lieu [où] l'on rangera dans [le bois de] « kiöt » (*Pallaquium obovatum*, une grande Sapotacée à latex coagulant) frais, [ce lieu] lui-même versera sa résine (ici son latex).

COMMENTAIRE

A ce point de la traduction, le passage du mot à mot strict à l'interprétation élargie devient plus facile. Il est maintenant aisé de trouver l'explication du vers 78 par le doublet que « nez et yeux » forment ensemble. Ainsi le vers 79 contient le sens total et il faut l'interpréter en renforçant l'action qui progresse d'un vers à l'autre.

Quand les sentiments exprimés sont limpides, comme dans cette stance où Kôong sent que la rencontre sera passagère et aspire à une union durable, tout développement affaiblirait la poésie du chant.

83 Sa' mii rii, tii juut daa' mat ;
84 Sa' mii rii, tii nyat daa' brae ;
85 Sa' mii rii, tii njae plai yoong.
86 Töngai boong dding, rlang jaa rii ;
87 Töngai sring srang, rteet jaa rii ;
88 Weet töngai, koon klaang jaa rii ;
89 Aang töngai, lo' Yae jaa rii.

83 Ton corps (inversion) s'en va (*rii* : revenir chez soi, aller d'une direction vers son chez soi), ma main essuie des larmes ;

84 Tu (pour : ton corps) t'en vas, ma main dégoûte de teinture (liquide [à tremper] le coton) ;

85 Tu t'en vas, ma main recherche les grains (fruits) du collier cassé.

86 Le soleil « boong dding » (qui atteint les crêtes, se baisse sur l'horizon), le geai (oiseau très bavard) est invité à rentrer ;

87 Le soleil « sring srang » (à l'horizon), la perruche est invitée à rentrer ;

88 Le soleil disparu (inversion), le rapace (*koon* : fils de, issu de ; c'est aussi le numéral des espèces vivantes) est invité à rentrer ;

89 Le soleil levé (aurore soleil) mon cher Yae est invité à rentrer.

COMMENTAIRE

L'interprétation doit jouer avec le temps des verbes de façon à intégrer cette stance dans le contexte général du chant.

Le vers 84 introduit une technique dans laquelle les femmes *maa'* sont particulièrement habiles : le tissage, véritable spécialité du pays. Pour teindre les fils de coton, on utilise plusieurs colorants provenant de plantes cultivées ou spontanées. Kôong, égarée et toute à sa passion, se voit déjà absente de ses occupations habituelles au point de mêler ses larmes et la teinture.

Dès que l'on développe la tournure elliptique du vers 85, l'image devient claire, saisissante même. De plus en plus, le chant interprété placé au début de cette étude va mettre le lecteur sur la voie sans commentaire superflu.

Des vers 86 à 89, Kôong, cesse de s'attarder sur ses petits gestes bien à elle pour constater à l'évidence la rigueur des cycles naturels. Il faut retenir de sa vision la certitude de la dernière nuit. Très humainement, la coutume laisse aux amants quelques heures d'intimité, dans tous les cas, même, et peut-être surtout, si la séparation vient d'être décidée par le petit « tribunal » qui s'est réuni autour d'une jarre (ou de plusieurs) pour débattre les conditions d'une union éventuelle. L'affaire étant mûre au point d'avoir été discutée par les parents et les entremetteurs des deux parties, il ne peut y avoir d'autre solution que le mariage ou la rupture. Dans ce dernier cas, la séparation est rendue notoire en fin de discussion et donc en fin de soirée car la veillée est le moment le plus favorable pour ces palabres domestiques. Cependant ce n'est qu'au matin, au petit jour, que la sentence prendra effet, de façon à laisser aux jeunes gens le loisir de se quitter longuement et dans l'intimité des dernières étreintes rendues plus passionnées par la certitude de l'aurore inexorable.

K'Yae :

90 Öö môc tac nang yôo, ngguu röng jöh daang ;
91 Öö môc pêer mblaang, sönom jöh klar ;
92 Öö môc pong mbar, ndah jöh ôom ;
93 Öö môc tac nang yôo, rnyôom jöh rii.

90 Pas encore échu le jour de la grande fête (la fin des nuits pour boire), la souche de véranda (élément du décor rituel, poteau sculpté et décoré mis en place sur l'estrade qui devance l'entrée de la maison est toute (sens : « déjà ») fendue ;

91 pas encore gravé le [bois de] kapokier, la drogue (*sönom* : mixture, peinture, médicament, charme magique ; ici colorants pour le décor du mât où sera attaché le buffle, mât en kapokier vivace qui doit rejeter) est déjà diluée (pour : affadie) ;

92 Pas encore [arrivé le moment de] communier au riz gluant (échange cérémonial d'abord, joyeux ensuite, de riz gluant ; c'est un rite de réception des invités), le grand mât (*ndah* : mât de sacrifice très élevé, haubanné de longs rotins et décoré d'un palmier de bambous effilochés et de mobiles ; le *ndah* est le « sommet » du décor rituel pour sacrifice du buffle) est déjà pourri ;

93 Pas encore échu le jour de la fête (du sacrifice de buffles collectif, toutes les lignées d'un même village sacrifiant simultanément), les aides (les amis, les alliés et d'autres aides venus de familles ou de villages étrangers pour préparer le décor et organiser la réception des invités) sont déjà rentrés chez eux.

COMMENTAIRE

Comme précédemment, K'Yae commence par une stance qui peut trouver sa place dans la déclamation de fragments du *ndrii* lors du règlement d'une affaire. Il continue son rôle de beau parleur, d'animateur de palabres. Placés à propos, lors d'une discussion, ces vers insistent sur l'urgence d'une solution car laisser traîner les choses c'est gâter la situation. Pour rester dans le *ndrii* « Vouloir garder un chevrotin (tragule) en captivité c'est lui rendre les pattes gourdes » ; ou « A trop tarder à te marier, tu n'auras plus le temps de commander ton enfant » et, au contraire, « Il faut tirer à l'arbalète flèche sur flèche jusqu'à ce que le rapace tombe ».

... Ai lo' Kôong ... gam kwai tam tôor ... ta' ai o' Kôong ...

94 Ta' bôo bii pöng,
95 Ta' jöng bii baang,
96 Muh mat maa kaang bii riöt,
97 Mpiöt tam bör bii moon.

... Toi chère Kôong ... toujours dans ma pensée ... à toi (tu es) oh Kôong ...

94 Sur (dans, à) ta tête (pour : ton visage) comme [finement] ciselée,
95 Ta tête comme taillée (sens de « bien taillée », idée de travail artistique),
96 Ton visage (nez, yeux) et tes joues (mâchoire) comme [finement] rabotées,
97 Ta langue dans ta bouche comme modelée.

COMMENTAIRE

Restant à l'idée du décor rituel, K'Yae emploie, pour décrire élogieusement sa maîtresse, des termes techniques qui s'appliquent ordinairement au travail artistique de l'homme sur la matière brute. Pour composer le décor du sacrifice de buffles, dont l'ambiance ne quitte plus les amants depuis plusieurs stances, les artisans habiles s'affairent des journées entières à dégrossir le bois brut, à lui donner dimensions et formes voulues, à raboter de l'herminette et du couteau, à graver, inciser, ciseler en mettant toute leur fierté dans l'ouvrage. Un tel travail, exécuté pour plaire aux génies et aux hommes d'après les normes de toujours, engage la réputation des exécutants. D'après le *ndrii* « A la hauteur du mât de sacrifice se voit la valeur du jeune homme ; comme à la saveur du *rnoom* se voit le talent de la femme ».

Le langage imagé compare volontiers la finesse d'exécution du décor rituel avec la délicatesse des sentiments de l'amoureux et aussi la ferveur de son étreinte.

« Pour invoquer les génies, personne n'égale le maître de maison,
» Pour décorer le mât de sacrifice, personne n'égale l'amant passionné (qui étreint),
» Pour décorer le poteau de sacrifice, personne n'égale l'amant à belle prestance. »
(pöt)

98 Hop so' gam cau nyôo,
99 Hop bôo gam cau joe,
100 But maa doe gam cau goom.

98 On aperçoit tes cheveux et encore les gens rient,
99 On aperçoit ta tête et encore les gens cherchent,
100 Tes reins et ton bas-ventre (mis pour la rime, *doe*, le sexe féminin profond ou la matrice, désigne le tout par la partie) et encore les gens s'exclament [avec enthousiasme].

COMMENTAIRE

De la même veine que les vers 59-60, les deux premiers vers (98-99) forment un cliché à valeur assez générale pour être compris à volonté, suivant le contexte. Très « classiquement » le vers final (100), où K'Yae passe du convenable à l'osé, contient le sens de la stance. K'Yae est si loin alors que, pour d'autres personnes, Kôong est banalement visible ! Sa stance développée signifierait « Si d'autres, plus heureux que moi, voient des parties intimes de ton corps, se rendent-ils compte de la valeur du spectacle offert ? Qu'au moins ils en restent admiratifs ! ».

Comme il est d'usage chez les Proto-Indochinois, les femmes *maa'* portent une pièce de cotonnade rectangulaire retenue à la taille et descendant sur les jambes. Appelée « *ôi mbön* » (pièce de tissage à ceindre), cette sorte de jupe ouverte, aux deux pans croisés, est le seul vêtement indispensable selon les convenances locales. Il est d'ailleurs le seul porté dès que le lieu, la température et l'activité s'y prêtent. La jupe « *ôi mbön* » n'est ôtée qu'à l'instant du bain pris en totale nudité. Le bain n'est-il pas commandé par le besoin et aussi par le plaisir de laisser couler librement et directement l'eau sur la peau ? Cependant, hors de l'eau, l'endroit précis du sexe est couvert par la main gauche placée en coquille protectrice et, cela, que l'on soit en groupe ou seul, immanquablement et pour tous hommes et femmes à partir de l'adolescence. En se remémorant des scènes de rivière, le beau parleur évoque habituellement la nudité féminine intime sans la préciser en employant le doublet poétique « *lu', liöng* » ou « rochers et cascades », réunissant dans une même image les aspects les plus attirants et les plus tumultueux des cours d'eau torrentiels.

101 Tii löh ôi bii rmôi boh,
102 Tii rôi brae bii soo nkrot,
103 Bii lkot juu tam pho',
104 Bii jruu nhaa niör tam dör.

101 Tes mains qui font des couvertures (*ôi* = sens général, articles tissés) [sont] comme de la poussière de sel,

102 Tes mains qui filent le fil de coton sont comme de la pulpe d'abeilles,

103 Comme le bourgeon de *juu* (*Musa sylvestris* ou bananier sauvage) dans les vallons,

104 Comme les feuilles tombées (inversion) du *niör* (*Irvingia* = arbre moyen à gros contreforts, tronc tourmenté et bois très dur) dans la haute forêt.

COMMENTAIRE

Sans bâti, le métier à tisser du type océanien est tendu entre les reins et les pieds de la femme assise sur une natte à même le sol ou le parquet. Toutes les opérations s'exécutent à la main, et les doigts habiles de la tisseuse doivent lever les baguettes maillées, aterner à propos les différentes lisses selon les nécessités du décor, passer le fil de trame dans le pas dégagé entre les nappes de chaîne, tasser au couteau chacune des duites composant patiemment le tissu. Certains dessins sont obtenus par un comptage des fils de chaîne variant à chaque duite et repris inlassablement à chaque nappe maillée soulevée. D'autres décors, parmi les plus originaux, naissent d'une intrusion, dans la duite en cours, de brins de trames supplémentaires, véritable tressage de fils surnuméraires colorés autour des fils de chaîne levés. Même la technique de tissage à plusieurs lisses (jusqu'à 12 et 15) demande, lors des premières duites, un travail rigoureux de fil à fil pour la composition initiale du décor.

Moins spécialisée, la technique du filage au rouet demande cependant un certain tour de mains. Les doigts travaillent là une matière douce, blanche et floconneuse. Si le vers 102 parle de gelée ou de cire d'abeilles, c'est-à-dire d'un produit abondant et dont les Cau Maa' se servent comme bien d'échange, le vers précédent (101) prend pour élément de comparaison la poussière de sel, ce qui peut paraître curieux. Jusqu'à l'ouverture des routes modernes (la liaison Saïgon-Dalat par Blao date de 1933) le sel, porté à dos d'hommes sur de longues distances, était une denrée rare, une des plus précieuses même parce qu'indispensable. « Le riz n'est plus rien sans le sel tiré du sable marin » ... chante le *pöt* qui célèbre dans plusieurs chants : « Mee Blaa qui est maîtresse du sel, comme Tôong et Sröng sont maîtres du fer ». Ainsi la tradition assemble volontiers ces deux produits extérieurs nécessaires à l'existence des Cau Maa' qui pourraient, grâce à leurs ressources et à leurs techniques propres, subvenir à leurs besoins avec ces deux grands apports de base : le métal et le sel. Le ravitaillement en sel a été un des grands problèmes de la vie des Proto-Indochinois et plus spécialement

pour les groupes isolés par la nature de leur habitat ou par leur goût d'indépendance. Tout récemment encore, au milieu de la décennie 50, quelques familles à l'intérieur de la boucle du Fleuve des Maa' ont connu de courtes périodes de « repas fades » et ont attendu l'arrivée des porteurs de sel en retrouvant le vieux procédé consistant à « manger de la cendre de bambou » (1).

Quittant le tissage, les vers suivants (103 et 104) tirent leurs éléments de comparaison du monde végétal. Le procédé est tout à fait courant et déjà rencontré. Avec le bourgeon floral du bananier sauvage, si lisse et si frais, les autres images du *ddum* (finesse de grain et fermeté lisse de la peau) sont fournies le plus souvent par la pousse nouvelle du bambou, la coquille de l'œuf, le galet poli par l'eau courante, plusieurs variétés de feuilles et de fruits.

105 Rnoœm any yôo, jöh bbou crkaa' ;
106 Daa' tiil bö', jöh bbou mbring ;
107 Cing any tur bbou kôong tap sai.

105 Le « rnoom » (voir le commentaire de la stance 75-77) que je bois, sent définitivement (inversion) le moût [aigrelet] ;

106 L'eau [où est] ta trace [alors que] tu puisais, sent dorénavant la vase (déchets végétaux, moisissures, pourriture, mousses, dépôts divers troublant et salissant l'eau) ;

107 Le gong que je frappe sent le cuivre « œufs de poux » (piqué de vert-de-gris).

COMMENTAIRE

A la fin du commentaire de la première stance (vers 1 à 4), deux vers du *ndrii sreet* parlaient d'eau non puisée et de dépôts moisis, de gong non frappé couvert de vert-de-gris. La tournure des phrases (ailleurs négatives, ici positives) était différente mais les clichés identiques. Au vers 51, l'expression très raccourcie du vers 106 se rencontrait déjà. De plus en plus, des retours et des recoupements vont apparaître dans le chant. Un bon dialogue admet volontiers les ricochets car chanteurs et auditeurs doivent avoir quelques jalons pour se repérer dans ces accumu lations très condensées d'images.

Au Sud-Ouest des Plateaux, les gongs sont frappés du poing et non d'une mailloche comme il est courant par ailleurs. La main droite fermée

(1) Au cours de la décennie 60, la guerre a, de nouveau, obligé certains villages coupés de toutes communications à recourir à la cendre de bambou et à se passer de sel de périodes en périodes.

donne la note d'un coup net tandis que la main gauche joue de la paume, tantôt appuyée contre le métal, pour moduler le son. Un orchestre compte six joueurs (parfois, mais très rarement, six joueuses) qui déambulent en file indienne, penchés sur leurs gongs, parcourant la case de bout en bout avec une lenteur inspirée. Ils vont ainsi, d'un foyer à l'autre, puis reviennent pendant plusieurs minutes, parfois durant des heures entrecoupées de courtes pauses. Du dehors et d'assez loin, c'est toute la longue maison (1) qui paraît bruire mélodieusement, surtout si l'on s'approche d'un village en fête enveloppé par le calme nocturne.

108 Kwaiööm ai maa any tam krööm,
109 Rööm cong toh bo' bae.
110 Mpao kröôm ai bii ntroony ta' but,
111 Kröom bii kut car so',
112 Bii rbo' chee klêeng.

108 Je songe que nous restons toi et moi enlacés (*tam* indique la réciprocité).

109 Tremblantes, les pointes de tes seins cognant contre moi (figure imprécise : piler ou frapper à coups réguliers et répétés contre un corps répondant),

110 Je rêve que je t'enlace (inversion) comme le *ntroony* (voir commentaire du vers 9) à ma taille (*but* = dos, reins, taille)

111 Que nous sommes enlacés comme le peigne tord les cheveux.

112 Comme est torsadée la liane (*chee* = liane, fibre, attache, lien) du cerf-volant.

COMMENTAIRE

Par exception, les vers 109 et 110 ne riment pas entre eux. Le chanteur a assemblé deux fragments de poèmes pour composer une stance. C'est ce qui explique ce manquement aux règles de versification entre les deux vers alors que la stance entière est axée autour du même sujet : l'étreinte amoureuse.

S'enlacer est le premier réflexe des amants dans l'intimité, c'est, pour un couple, la plus naturelle des choses. Or les jeunes filles, les « *uuruh* », *maa'* sont faites pour l'étreinte et ne l'ignorent pas. J'ai déjà parlé de la douce luisance des épidermes *(ddum)*, mais la fermeté des

(1) Le terme « longue maison » s'applique surtout aux villages du Plateau et des vallées affluentes de la rive gauche du Fleuve des Maa'. Dans la boucle même du Fleuve et sur la rive droite, les habitations sont basses, quelques-unes même sans pilotis, de forme courte et ramassée.

chairs, comme la souplesse des membres et du dos, ajoutent encore aux dispositions favorables pour le « *krööm* », pour l'enlacement total. En langage imagé de bonne tenue on vante, chez les *uuruh*, « la fermeté des seins », « la chair tendue des cuisses », « le creux harmonieux des reins, semblable à la taille pincée du mortier à paddy » ; mais en termes « aigres » on loue la dureté du bas de ces reins et surtout la convexité attirante, le renflement hospitalier du « *mbul* » ou mont de Vénus qui est, ici, un critère essentiel de la beauté féminine.

Une telle valorisation d'une partie du corps, intime et habituellement cachée, montre l'importance du contact corporel total, étroit et prolongé. Comme il n'est pas question, avec l'ambiance des veillées dans les habitations plurifamiliales sans cloisons intérieures, de possession immédiate dès la porte fermée, les amants doivent attendre, et parfois longuement, avant de trouver l'isolement et l'obcurité propices. On comprend alors l'importance des « chairs doucement rebondies » *(poec saam)* et des contours « bien modelés » *(niöm moon)*, toutes choses permettant aux corps de s'épouser longuement et de se plaire à patienter. L'habitude de coucher sur une simple natte, étendue à même le parquet en lattis de bambous, plie, depuis le tout premier âge, les reins et les membres à un certain inconfort et les rend aptes à cette patience tour à tour irritante et voluptueuse. Le *ndrii* conseille, ainsi le jeune homme :

« Si tu veux l'opulence, reste aux pieds des génies...
Si tu veux choisir une belle forêt pour abattre, longe toute sa lisière ;
Pour parvenir à posséder une jeune fille, il faut patienter auprès de son foyer. »

Bien entendu le *ndrii* acide ne manque pas de voir dans ces longs enlacements préliminaires une préparation nécessaire à la possession :
... « Ce n'est que quand la femme s'est entrouverte qu'il faut la posséder » ...

« En restant trop près du feu tu t'enfumes,
En restant trop près de l'eau tu te mouilles,
En restant tout contre l'intimité de la femme tu la rends savoureuse. »

« Avant de se débarbouiller, il n'est pas bon de manger ;
Tant que la femme n'a pas les chairs intimes amollies (préparées, disposées à la pénétration), il n'est pas bon de la posséder » ...

113 Öö môc mii tus, ji' bôo röhoop ;
114 Öö môc mii tus, ji' koop sa' rany ;
115 Öö môc mii tus, caa' pany geh wêeng ;
116 Klêeng öögeh wau.

113 Tu n'arrives pas encore (pas encore toi arriver), [j'ai] mal à la tête « par à coups » ;
114 Tu n'arrives pas encore, j'ai la fièvre implantée dans le corps (dans le corps durement) ;
115 Tu n'arrives pas encore, les esprits malfaisants (*caa'* : voir commentaire du vers 74) tireront [à l'arbalète] et auront mon âme
116 Le cerf-volant n'aura plus de « wau » (voir commentaire du vers 47).

COMMENTAIRE

L'allure générale est celle de la stance 90-93 ; au vers 74, Kôong avait déjà demandé à K'Yae de la protéger contre les *caa'*, esprits maléfiques ; terminer (vers 116) sur le *wau*, cette lame vibrante du cerf-volant, n'est pas non plus nouveau.

Aux piémonts et aux altitudes moyennes, la fièvre paludéenne sévit tout spécialement. Or le pays des Maa' habité s'étend des environs de la cote 100 dans la basse vallée du Fleuve jusqu'aux plateaux d'Amont (pays des Cau Tôo ou gens d'Amont) aux alentours des cotes 900/1.000 (1) ; c'est-à-dire qu'il comprend le plus gros de la zone paludéenne. Le paludisme est certainement la maladie endémique la plus redoutable de ces contrées. De sa naissance à sa mort, le Cau Maa' doit lutter contre les fièvres en particulier et, en général, contre les maladies qui, pour lui, ne proviennent pas seulement du milieu naturel mais de l'action maléfique des *caa'* toujours insatiables.

Tout au long de sa vie, qu'il voudrait bien mener gaillardement et en harmonie complète avec son environnement, le Cau Maa' doit évoluer entre la maladie, le courroux possible des génies susceptibles, l'emprise des esprits maléfiques et, aussi, les querelles des hommes. Ses bons moments sont des éclaircies et, le sachant, il les met alors à profit en se montrant compagnon jovial et facile à vivre. C'est pour cela qu'il n'oublie jamais d'inclure dans toutes les invocations rituelles, même quand elles sont déclamées lors d'une célébration fastueuse, cette demande inquiète :

« Oh génies ! Éloignez la mort, la maladie, les conflits ! »

117 Biil any la', any maa mii, bany löh buut bsêet ;
118 Tii tam chêet, bany löh buut rlas ;
119 Mbuöt dut ntas, bany loe oong rdöl tam kae.

(1) Il est dominé par de plus hauts massifs mais ce sont des montagnes inhabitées de de 1.100 à 1.800 mètres.

117 La natte que j'ai étendue (déroulée), moi avec toi, ne fais pas [en sorte qu'il y] pousse des champignons ;

118 Les mains qui se pinçaient, ne fais pas en sorte qu'il y pousse des dartres (*rlas* = mycose légère et localisée, différente du *kuuh* qui est une mycose profonde et rapidement généralisée) ;

119 L'orgue à bouche « mbuöt » ne bruit plus (fini bruire), ne laisse pas les frelons boucher les tubes (il s'agit de frelons maçons qui, volontiers, installent leur nids de terre compacte dans les tubes abandonnés).

COMMENTAIRE

Souvent, Kôong revient à sa natte, article de sparterie qu'elle a confectionné depuis la recherche des matériaux jusqu'au tressage des bordures en passant par la teinture de certaines fibres colorées composant un décor éventuel. Cette natte est un petit monde ; la jeune fille y passe une partie de son temps pour son repos comme pour certains de ses travaux bien à elle (tissage, arrangement des colliers et de divers éléments de la parure, tressage de fibres, etc...). Pourtant ce petit coin si personnel, où elle a rêvé, songé, aimé peut-être, se roule en quelques secondes, se transporte ou se range facilement, léger, maniable, apparemment banal et sans vie propre. Si le *pöt* fait de la natte le symbole de l'amour charnellement accompli, de la possession, le *ndrii* déclare une affaire close, un conflit terminé lorsque « l'on enroule la natte en laissant ses bordures nettes (sans franges) ».

En développant le même thème, Kôong aurait pu s'inspirer d'autres fragments du *pöt* ou du *ndrii :*

« La piste où nous allions, ne la laisse pas envahir par les joncs ;
La piste où nous jouions, ne la laisse pas envahir par les roseaux ;
L'oreille de l'amant, qu'elle ne se couvre pas de champignons (qu'elle ne se ferme pas à moi). »

120 Biil any la', any maa mii, niör löm pong pong !
121 Biil tiil la', niör löm pong pong !
122 Niör tiil bik, tam sa' rkot ;
123 Jöng mii lot, loe nhol löm pong pong !

120 [A la place de] la natte que j'ai étendue, moi et toi, le parquet « niör » (lattis de bambous ouverts dans le sens de la longueur et fendus à petits coups de façon à maintenir les tiges à plat et à les conserver entières et étalées) seulement « pong, pong » (mots euphoniques intraduisibles) !

121 [A la place de] la natte et de la trace étendue, le parquet seulement !

122 Le parquet [où est] la trace [lorsque tu] couchais, dans mon corps me démange ;

123 Ton pied est parti, laissant l'ombre seulement « pong, pong » !

COMMENTAIRE

De cette traduction à l'interprétation telle qu'elle est présentée au début de cette étude, le développement des tournures elliptiques ou familières permet de retrouver la valeur des images et une bonne partie de leur saveur originelle.

124 Bik tam biil ntiör,
125 Bik tam niör röhuung,
126 Tà jöng guung cau go',
127 Loe hop mblo' cau hoony.

124 Couchée sur ma natte, je glisse,

125 Couchée sur le parquet « niör », je passe à travers,

126 A l'entrée (*jöng guung* : « pied de la piste » ; terme de marcheurs signifiant au débouché, à l'arrivée de la sente vers l'entrée de la maison et donc : à l'entrée) les gens me voient (la porte restant ouverte tant que la maison est occupée dans la journée),

127 Je laisse voir mes cuisses (*mblo'* ou *blo'* est particulier aux villages du N.-O. et il est adopté ici pour la rime ; *bönoo* est le terme de l'Est et d'Amont mais le barde joue tantôt sur une particularité du dialecte tantôt sur une autre selon les besoins de sa versification), les gens me désirent.

COMMENTAIRE

Kôong, sans son Yae, ne se trouve bien nulle part chez elle. Or, dans la case du lignage paternel où elle réside, elle a sa place personnelle, son foyer, sa natte, tout son petit univers d'objets indispensables ou futiles à portée de mains. Vivant là, assise ou accroupie, elle peut sans grand déplacement entretenir la flamme, cuisiner, saisir marmites et calebasses, disposer de l'eau enfermée dans des courges évidées, joliment renflées et étranglées, préparer la bière de riz *rnoom*, filer le coton, assembler les perles d'un collier ou jouer de la guimbarde aux moments creux. Tout ce qu'elle a emmagasiné par son travail est là tout proche, depuis le bois rangé en bûchettes régulières du côté appelé « pied » où

se trouvent les ouvertures et le passage, jusqu'aux jarres alignées le long de la paroi fermée dite « tête » qui est le côté noble où les hommes accrochent leurs armes et où elle place ses outils de tisseuse. Au-dessus d'elle, des vans, disposés sur des perches de bambous, forment un plafond très lâche, tout à fait discontinu sous la voûte creuse du toit où s'amasse la fumée. En se levant elle donnerait de la tête dans une traverse, une poutrelle ou un objet quelconque si elle n'était depuis longtemps incluse dans son micro-domaine particulier, si tous ces gestes n'étaient pas adaptés, souples et efficaces.

Dans ce chez-soi bien à elle, sa place pour le repos est évidente et il serait anormal qu'elle aille coucher à l'entrée principale de la case, au débouché de l'escalier qui donne sur la piste. Là, se trouve le foyer de réception avec l'autel du lignage, les lances, le tambour, les gongs, les jarres les plus anciennes et les plus coûteuses et quelques-unes des couvertures tissées choisies parmi les mieux décorées. Coucher à cette place réservée aux hôtes, aux grandes veillées, aux sacrifices, invocations et libations, est peu probable de la part de Kôong qui dans ce vers (126) pense surtout à susciter la jalousie de son amant, ou, tout au moins à rendre contagieuse l'impatience qui la possède.

Confirmant cette intention, le vers final (127) est bien fait pour taquiner l'amant éloigné, seul à ne pas pouvoir admirer Kôong relâchée dans son sommeil. La jeune fille n'est pas sans savoir qu'il est provocant de quitter son foyer personnel et retiré pour coucher presqu'en public. Dans sa retraite sombre et en partie cachée par l'entassement des objets familiers elle peut sans indiscrétion s'abandonner au sommeil alors que devant l'entrée aérée et éclairée elle a bien des chances de laisser se révéler peu ou beaucoup de sa peau intime au hasard des positions prises en dormant. Consciente, Kôong, comme ses pareilles, garantit automatiquement son intimité en empêchant la jupe « *ôi mbön* » de se relever ou de s'entrouvrir sur le haut des cuisses, cela dans toutes les positions exigées par la marche, le travail, les occupations diverses. Dans l'inconscience du sommeil, seul joue un reste de réflexe qui pousse la main à remettre couverture et *ôi mbön* en place à chaque changement de position de la dormeuse. Il y a là une affaire de discrétion or les *uuruh maa'* le savent fort bien qui demeurent habituellement à leur place alors que les gens de leur entourage respectent leur réserve. Si, par mégarde, une fille oublie les gestes protecteurs, elle se montre étourdie, inconvenante mais pas forcément impudique. Qu'elle que soit l'importance de la surface de peau révélée, il n'est compris d'impudeur vraie que délibérément consentie.

... O' K'Yae Dam Du' ... bany löh jo', joong töngai yôo ! ...

128 Duul ngai chôl chee,
129 Pee ngai chôl dam,
130 Pam ngai chôl tiir maa uur.

... Oh K'Yae Dam Du' ... ne fais pas long (dans le temps), long (dans l'espace ; pour traduire le doublet : ne fais pas trop durer) [jusqu'au] jour de la fête rituelle (le jour « à boire ») ! ...

128 Un jour arrivera (*chôl* est un terme du N.-O.) la liane [calendrier] (lien marqué de plusieurs nœuds ; chaque nœud est à défaire chaque matin, il représente une nuit passée d'aujourd'hui à une échéance donnée par le nombre de nœuds restants).

129 Trois (chiffre symbolique d'une demie-série) jours [après] arrivera le mâle le buffle mâle à sacrifier (aux grands sacrifices sont immolés des buffles mâles. Les sacrifices de femelles sont bien plus rares) ;

130 Huit (chiffre symbolique, le huitième jour est le jour où tout repart, tout recommence après le septième qui est celui de l'accomplissement) jours et nous arriverons [à être] amant et maîtresse.

COMMENTAIRE

Après toutes ces impatiences ardentes, et avec la reprise de l'idée des retrouvailles lors d'une grande fête rituelle, revient l'espoir. Kôong termine en se montrant confiante envers son amant et, par là, l'invite à préciser ses sentiments et ses intentions pour répondre à cette chaude espérance.

K'Yae :

131 Chöt any bik mpou,
132 Jrou any bik mpao,
133 Rlao any bik dou' wêeng,
134 Bik skêeng dou' soan.

131 [Comme un] mort, je dors, songeant (*mpou* est un mot euphonique, assonnant avec *mpao* = rêver),

132 Profondément, je dors, rêvant,

133 Trop sommeillant (trop je dors), s'enfuit mon âme.

134 Je dors sur le côté, s'enfuit mon esprit (*wêeng* : âme ou esprit, souffle vital ; *soan,* au vers 133, l'âme pour les gens d'Amont et *wêeng* est employé en Aval et surtout au N.-O. Là encore, le barde a recours aux deux formes dialectales et profite des ressources d'une langue placée entre celle des Cau Srêe à l'Est et celle des Mnong au N.-O.).

COMMENTAIRE

K'Yae, ici, une entrée très opportune par le sommeil et les songes, en enchaînant sur les stances précédentes de Kôong. Le doublet « *wêeng,*

soan » (vers 133, 134) est tout à fait commode pour désigner l'âme dans sa totalité : esprit vital commun à tous les êtres et aussi esprit métaphysique et religieux particulier à l'homme. En même temps apparaît une des ressources du dialecte *maa'* qui étant un parler ouvert dans deux directions permet aux utilisateurs de puiser à l'Est et en Amont comme à l'Ouest (surtout au N.-O.) et en Aval selon les besoins de l'image et de la sonorité. Les exemples sont multiples et ce chant en comprend quelques-uns.

Dans un village *maa'* donné on ne parle qu'un seul dialecte mais les variantes sont toujours comprises, qu'elles viennent de l'orient ou du couchant. Sur le Plateau dit « des Maa' » ou « de Blao » les gens d'Amont usent à peu près des mêmes termes que les Cau Srêe, hommes des rizières de l'Est (1). Cependant les diphtonguaisons sont souvent réalisées différemment (tout particulièrement « *ia* « devient » *iö* ») et les mots plurisyllabiques sont comprimés par suppression de la première voyelle ou même de la syllabe initiale : *sömbiat* (bague), en *srêe* devient *mbiöt* en *maa'*. Dans le N.-O., à partir de l'intérieur de la grande boucle du Fleuve, ce sont des termes qui diffèrent complètement, communs cette fois avec le grand groupe *Biet* (1) (Mnong de l'Ouest) ou encore *Bu Dih* (groupe S.-E. de la famille dite « Stieng »). Là encore, il y a évolution de certaines diphtongues et changement de valeur de quelques voyelles : acquérir se dit *ruat* ou *rwat* chez les Biöt et Bu Dih mais *ruöt* chez les Maa' du N.-O., alors que les gens d'Amont comme les Cau Srêe disent *blei*. A l'intérieur du groupe *maa'* lui-même, et pour le même terme, on observe constamment, d'Est en Ouest, une contraction du mot portant sur la première syllabe éventuellement supprimée (le bambou géant *körlaa* devient *krlaa* puis *rlaa*), une aspiration des finales en « S » (*tus*, arriver, devient *tuih*) et une diphtonguaison de certaines finales en « O » : ainsi le *Pandanus* se nommant *sökoo'* chez les Srêe, se dit, chez les Maa', *ngkoo'* puis *n'ko'* et *n'kau*.

Le commentaire des vers 14 à 20 parlait de l'évasion de l'âme pendant le rêve. « L'âme araignée » promène son fil et tisse sa toile bien que l'homme au réveil ne retrouve qu'une trame discontinue et de vagues brins de chaîne épars. Cela n'empêche nullement la toile d'avoir été régulièrement constituée, symétrique par rapport à son centre. Seule l'interprétation des songes, pas toujours facile et à la seule portée des personnes aux « oreilles pleines de savoir », peut libérer l'homme éveillé de cette incertitude plus souvent menaçante qu'agréable comme tout ce qui est indéfinissable.

(1) Dont le dialecte a été recueilli par J. Dournes et G. Bochet = *Lexique polyglotte, France-Asie, Saïgon, 1953.*

(1) Dont le dialecte a été recueilli par E. Hoeffel : *Lexique* Franco-Biat, Imp. de l'Union, Saïgon, 1936.

... Any köboh ai ... O' Kôong ! ... any poo' lii, poo' laa ...
135 Any poo' ai bii poo' mbloo',
136 Poo' ai bii poo' nding,
137 Poo' ai bii poo' cing yau,
138 Bii poo' bau bar !

... Je t'aime ... Oh Kôong ! ... Je tiens à toi beaucoup et [encore] beaucoup ...

135 Je tiens à toi (ou : je te considère) comme je tiens à mon « mbloo' » (instrument de musique à vent, petit orgue à bouche à caisse de résonnance faite d'une courge évidée),

136 Je tiens à toi comme je tiens à mon « nding » (instrument à cordes fait d'un tube de bambou géant à 6 lanières découpées dans l'écorce même, vibrantes et accordées)

137 Je tiens à toi comme à mes gongs anciens (les gongs anciens sont, en principe, réputés pour leur belle sonorité. Ici, la succession des 3 grandes catégories d'instruments à vent, à cordes et à percussion est voulue et doit être rendue dans l'interprétation),

138 Comme je tiens à deux épouses (puisque l'inversion des mots est courante à la traduction, on peut traduire par « deux épouses », ce que le contexte invite à faire, et non pas par « épouse deuxième ou de second rang ». Cette dernière acception pourrait bien aller dans un autre cas puisque la polygamie, bien que rare, est admise, mais un jeune amant n'a pas à parler d'épouse deuxième à sa maîtresse).

COMMENTAIRE

Seul, un certain lyrisme et une large interprétation peuvent rendre, dans une certaine mesure, le sens de cette stance où K'Yae ne compare certes pas sa maîtresse à un tube musical ou à une calebasse sonore. L'amant parle, dans les vers 135 et 136, d'instruments de musique personnels, fabriqués et accordés par lui-même ; il s'agit alors de leur âme mélodieuse dont il est le créateur. Quant aux gongs (vers 137) ils sont exportés, puis accordés sur place. Les accordeurs de gongs sont des spécialistes assez rares, bien connus et demandés ; K'Yae n'est sans doute que l'utilisateur. Comme il a été dit en commentant les vers 17 et 18, le gong, surtout s'il est ancien, est un des grands objets de valeur et d'échange et, étant prisé, il est tout à fait bien placé comme élément de comparaison en plus, ici et vu le contexte, de son âme à sonorité profonde.

Les biens mobiliers servant habituellement de mesures de valeur sont les buffles, les gongs et jarres anciennes, les articles de tissage neufs et spécialement les grandes couvertures. S'ajoutent à cela : l'argent, nouveau venu mais si pratique, surtout sur le Plateau d'Amont,

puis, au N.-O. du pays, l'éléphant domestique et l'esclave, souvenir presqu'effacé des anciens raids armés du bon vieux temps. Bien qu'apparemment tous les habitants d'un même village mènent le même train de vie et aient les mêmes aptitudes à une réelle rusticité, les familles dites riches sont notoirement connues et les grands lignages ne cachent rien, bien au contraire, d'une richesse étalée aux yeux de tous. Cette opulence relative leur donne, avec des avantages évidents, certains devoirs d'assistance et d'entraide à l'intérieur du village et dans leur clientèle. Cette clientèle est d'ailleurs formée de gens d'autant plus dépendants qu'ils sont publiquement débiteurs. Ainsi que le déclare le *ndrii* :

« Jarres et gongs marquent l'homme riche,
Aussi nettement que les abcès et les plaies (provoquées par les épines, les souches et, surtout, les innombrables sangsues de sous-bois) marquent les jambes de celui qui marche longuement [en forêt],
Et que la toux sèche et incessante marque le vieillard.

139 Ddii nkör wiöh, sreh gool tam pho' ;
140 Ddii snaa, pany pro' ldek cong glee ;
141 Wiöh njree, any söng traang ;
142 Wiöh glaang, any ska' guung ;
143 Suung ndrong any köl kloong kuang.

139 Le manche du coupe-coupe me convient (convenir manche coupe-coupe), je tranche le palmier-rotin dans les vallons ;

140 L'arbalète me convient, je tire l'écureuil perché sur l'extrémité [de la tige du] bambou ;

141 Le coupe-coupe simplement emmanché (le tenon de la lame entré en force et à chaud dans la crosse coudée du manche, puis maintenu sans virole pas simple resserrement à froid des fibres de la crosse de bambou et d'une cale éventuelle autour du métal), je fauche les roseaux ;

142 Le coupe-coupe à [forte] virole, et je dégage la piste (les pistes sont des sentes de piétons aménagées dans l'épaisseur des sous-bois. Il faut les maintenir ouvertes de période en période et après chaque tornade pour empêcher la végétation qui les borde étroitement de les boucher et pour dégager les arbres tombés) ;

143 Une hache bien trempée (contraction de *niöm srong* : belle trempe), j'abats le « kloong » (voir vers 3) géant.

COMMENTAIRE

Ici commence le véritable engagement de K'Yae, par un refus du provisoire et une volonté de rechercher l'union durable, de former avec

Kôong le couple à ses yeux prédestiné et seul valable. Pour exprimer le consentement au mariage le *ndrii* emploie des images très voisines :

« Le coupe-coupe à trempe rapide pour trancher les lianes épineuses,
Le coupe-coupe longuement trempé pour trancher le bambou plein et dur,
Le célibataire mûri recherche une épouse,
Tandis que le jeune célibataire recherche l'aventure provisoire. »

Inversement, si la jeune fille refuse le parti proposé elle peut (elle-même ou son entremetteur qui est le plus souvent son oncle ou son père) reprendre à son avantage les mêmes métaphores symboliques :

« Si le tranchant de ta hache est mal affiné, ne t'attaque pas au bois dur ;
Si le fer de ta hache est mal trempé, ne t'attaque pas au bois de
« lae » (*Dalbergia* : bois très dur et bien veiné dit de palissandre)
Si la jeune fille est réticente, il n'est pas bon d'insister. »

144 Brêe ta' guung, duu nggar !
145 Sar ta' guung, duu rnoh !
146 Daa' ta' guung, poh rnong !

144 La forêt (terme général désignant toutes les formations végétales arbustives) sur le sentier, un pays [entier] !

145 Les taillis (formations post-culturales, jachères forestières entrant dans le cycle des cultures établies provisoirement sur brûlis forestiers) sur le sentier, un « rnoh » (finage cultural, ensemble des parcelles à défricher successivement, an par an, pour un village ou un lignage) !

146 Des rivières (*daa'* : eau, liquide et aussi cours d'eau) sur le sentier, sept cours (chiffres imprécis, symbolique, signifiant la totalité, donc : et tous les cours d'eau que cela comporte) !

COMMENTAIRE

Mais voilà ce couple prédestiné, bien assorti, encore séparé par des barrières naturelles suffisamment vastes pour justifier la continuation du dialogue.

Comme dans bien d'autres stances, l'importance du paysage végétal est ici manifeste. Ce qui est normal dans une contrée densément couverte et abondamment arrosée. Le commentaire du vers 68 s'étendait sur les cycles culturaux et sur « l'appétit pour la forêt » des Fils d'Hommes qui avouent » installer un village dans sept vallées alors que les Chams et les Vietnamiens l'installeraient à l'ombre d'un seul manguier ». Chaque village *maa'* est séparé du voisin par une distance relativement importante si l'on pense à la faible densité du peuplement humain.

Divisés le plus souvent en deux hameaux, les villages *maa'* abritent 60 à 120 habitants, rarement plus et quelquefois même moins (1). En plus de son finage cultural, déjà fort étendu à cause de la longue durée de reconstitution des hautes jachères forestières (15 ans en moyenne), chaque village veut disposer d'un massif de haute forêt dite « superflue », non comprise dans le finage cultural et réservé à la chasse, à la cueillette, aux expéditions plus ou moins aventureuses. Pour obtenir la totalité du territoire dont dispose une même société villageoise, il faut donc compter la surface réservée aux cultures provisoires, aux défrichements épisodiques et aux jachères forestières, puis celle que recouvre majestueusement la grande forêt demeurée hors du finage cultural à cause de sa situation défavorable (grandes pentes rocheuses, mauvais terrains, marécages, etc...) ou de la faible intensité d'occupation du sol par les hommes (1), et aussi parce que les génies doivent trouver un peu partout des retraites intactes, témoignages grandioses des débuts du monde.

Bénéficiant d'une longue saison des pluies (2), le moyen bassin du Fleuve, du Plateau de Blao jusqu'à la basse vallée est aussi fort bien drainé par un ensemble de cours d'eau affluents heureusement répartis et approvisionnés en permanence. Le vers final (146) évoque cette abondance si favorable à la végétation spontanée et cultivée. Beaucoup d'invocations à l'âme du paddy, représentée par « Dame génie paddy », comprennent quelques vers destinés à glorifier l'eau, à la prier de ne pas quitter le pays des hommes :

... « Dame — génie — paddy ! Demeure sur cette terre !
Demeure avec nous, au pays façonné par les génies !
Au pays vivifié par l'eau des pluies,
Au pays où il pleut à faire déborder les marais » ...

... « Fais que, grain à grain, nos hottes soient pleines !
Comme mille poches d'eau convergent,
Comme cent sources se réunissent,
Comme se forment ruisseaux et rivières » ...

... « Paddy issu des bas-fonds humides,
Paddy nourri par l'eau abondante » ...

(1) Les gros villages dépassant 120 habitants sont rares et bien connus ; ils sont, encore plus constamment que les autres, divisés en 2 et parfois 3 hameaux.

(1) Certains villages n'ont pas la chance de posséder un arrière pays de grande forêt. Les villages du Plateau d'Amont sont fixés à l'orée de la forêt claire de pins (*Pinus merkusi* surtout) ou de *Dipterocarpus obtusifolius*, qui est aussi un terrain de parcours mais moins riche et visité par les chasseurs étrangers. Les villages riverains de la basse vallée du Fleuve sont proches de grandes savanes marécageuses mais leur part de haute forêt est des plus belles et ces savanes sont très giboyeuses, très poissonneuses et loin des étrangers.

(2) La saison des pluies s'étale sur 8 mois pleins, d'avril à décembre. Suivant les ans, il y a encore 1 à 2 mois sub-humides (mars ou décembre). De plus, mais très irrégulièrement, la saison sèche, de décembre à avril, est coupée d'orages. Les chiffres enregistrés à Blao, sur le plateau, donnent une moyenne annuelle de 2.800 mm et sur le rebord Ouest du plateau 3.200 mm.

147 Tô' pik biöp tam dör gam pong pong !
148 Tô' sreh gool tam ddang gam pong pong !
149 Tô' sang plai tam löng, gös chii hêe hêe !

147 Le lieu où nous cueillions des « biöp » (pousses comestibles, cf. vers 5) dans la futaie est encore (ou toujours) vide (*pong pong* : voir vers 120) !

148 Le lieu où nous coupions des « gool » (cœurs de palmiers-rotins, cf. vers 7, 8) sur la crête est toujours vide !

149 Au lieu où nous avons jeté des fruits (pour : graines ; une fois les fruits mangés) dans le terrain plat (*löng* : replat, plaine, vallée à fond plat), il pousse (*gös* : être, devenir, parvenir, croître) des petits arbres (*hêe* : petit, dans le N.-O. et jusque chez les BuDih, ailleurs et, surtout en Amont, on emploie, comme chez les Cau Srêe, le terme *dit*) !

COMMENTAIRE

Il est bon que le chanteur reprenne des images déjà choisies par Kôong (stance 5 à 8) avec, bien sûr, des variations de forme et une évolution de l'idée. L'attente est trop longue et a assez duré. Pas du tout désespérée, l'image du vers final (149), très concise, renferme une vue rassurante du monde que le couple recrée, à son échelle, en obéissant aux forces qui le soudent.

Aux débuts des temps, K'Bôong, bien qu'organisateur infatigable, ne pouvait pourvoir à tout ni complanter tout le pays en arbres. Ce sont ses fils qui ont patiemment recueilli les premiers fruits des premiers arbres et les ont jetés un peu partout, parsemant le domaine des génies, où allaient résider les hommes, de graines porteuses de vie. Comme K'Bôong avait planté les rives les plus accessibles, la forêt s'est développée à partir des vallées vers les crêtes d'accès plus difficile. Aussi la végétation est-elle plus puissante dans les basses vallées qu'en pays d'Amont. Ainsi s'explique le passage, vers la cote 600/700 mètres, de la futaie puissante composée d'espèces caractéristiques des basses altitudes tropicales et équatoriales (1) à des forêts denses formées d'arbres moins hauts aux affinitées semi-montagnardes (1), à des peuplements encore denses mais déchirés par des clairières ou des formations forestières claires de plus en plus étendues vers le Nord et vers l'Est, en direction du pays d'Amont. Si ces hauts plateaux à végétation plus chétive sont eux-mêmes dominés par des massifs montagneux couverts de sylves épaisses et sombres, c'est que ces sommets sont à l'image du tout premier commencement. Non atteints par la montée catastrophique des

(1) *Swintonia, Dacriodes*, grandes Dipterocarpacées, grandes Sterculiacées, Meliacées, Légumineuses et Apocynacées.
(1) Myrtacées, Lauracées, Fagacées, Magnolacées.

eaux de l'Océan, ils n'ont pas eu à être réaménagés après le retrait du flot diluvien et demeurent les seuls témoins immuables de la première aube du monde.

150 Biöp tam brêe, any kony saa bal maa ai !
151 Kaa tam daa', gool tam ddang, kony saa bal maa ai !
152 Daa' jaa any töng bröm yu',
153 Lu' jaa any töng bröm jaal,
153 Caal böh trôo', töng bröm klêeng,
155 Klêeng tuu ae dong ma wau !

150 Les « biöp » dans la forêt, je veux les manger avec toi (réponse à la 2[e] stance de Kôong, reprise de son début et, donc, acquiescement) !

151 Les poissons dans l'eau, les « gool » sur les crêtes, je veux les manger avec toi !

152 La rivière m'invite à jeter le manche du carrelet,

153 Le rocher (pour : la fosse surplombée par des roches) m'invite à jeter le manche du filet,

154 Le vent m'invite à lancer le manche (l'amarre) du cerf-volant,

155 Le cerf-volant [pour être] lancé demande l'accompagnement du « wau » [musical] !

156 Juun tam brêe, jo' tiip maa taa' ;
157 Braa' tam laac, jo' tiip maa sönaa ;
158 Kaa tam daa', jo' tiip maa yu' ;
159 Su' tam tiöh, jo' tiip maa da' ;
160 Sa' any ma ai dan tiip itai !

156 Le cerf dans la forêt, à force de temps (long dans le temps) se rencontrera avec la lance ;

157 Le paon dans la clairière finira par se rencontrer avec l'arbalète;

158 Le poisson dans la rivière finira par rencontrer le carrelet ;

159 Le rat musqué dans la terre, finira par rencontrer le piège [à lacet] ;

160 Moi (corps moi) et toi désirons nous rencontrer à nouveau !

COMMENTAIRE

K'Yae termine sur une stance évocatrice de techniques typiquement masculines : chasse, pêche au filet, piégeage. Il doit être sûr de ses capacités pour parler ainsi d'aubaines hasardeuses. Certainement possède-

t-il, en vrai fils de Maa' issu d'un grand lignage, quelques philtres, quelques plantes magiques aptes à mettre le sort de son côté dans la chasse comme dans l'amour ? En tous cas, il invite par le dernier vers (160), Kôong à poursuivre le dialogue pour l'amener à sa conclusion. Sans ce dernier vers, le reste de la stance peut former un tout complet et resservir en d'autres occasions. En termes assez proches le *ndrii* invite les parties à conclure une affaire ou à terminer un conflit :

« Le cerf sort à découvert pour manger dans le marais, il finira par être tué,
Le sanglier s'attarde à manger des pousses de bambous, il finira par être rattrapé » ...
... « Je finirai bien par attraper le rat musqué pour lui trancher la queue » ...

Kôong :

161 Any bik klit maa yoong khnac,
162 Any bik klac maa yoong khnar,
163 Kony bik tam car maa K'Yae Dam Du'.

161 Je me couche en écrasant mes colliers (avec colliers) enfoncés [dans ma peau],
162 Je me couche en écrasant mes colliers enfoncés (*khnar* assonant de *khnac* comme *klac* de *klit* au vers précédent) [à pleine chair],
163 Je veux coucher le corps emmêlé avec celui de K'Yae Dam Du', le Bel Amant.

COMMENTAIRE

Colliers et attachement : le symbole est transparent. Lors de la palabre précédant l'union des époux il est dit que « les colliers doivent être assortis au cou qui les porte » ...

Kôong revient à sa natte et à ses repos pleins d'insomnies, de passion insatisfaite, de songes ardents et d'attente impatiente. L'image est précise car certains colliers cernent seulement le cou alors que d'autres, descendent sur la poitrine, s'écrasent entre torse et natte. Agrémentés de pendentifs en perles colorées, de tubes d'étain, pompons rouges ou anciennes pièces d'argent, la plupart des colliers sont faits de perles en verroteries assemblées suivant des règles bien définies et variables d'une contrée à l'autre. Il y a aussi les colliers en fer forgé, en étain, en grains d'ambre plus ou moins faux ; certains consistent en un curieux hérissement de dents de chiens ou de singes ; d'autres, à plusieurs rangées de couleurs différentes, peuvent faire office de bandeau et orner les chevelures déjà compliquées des Maa' installés dans la grande boucle de leur

Fleuve. Tous ces différents colliers ne s'excluent nullement l'un l'autre ; dans le Nord-Ouest du pays, un seul individu peut en réunir plusieurs et de modèles différents, sur sa personne. Mobiles, cliquetants parfois, de couleurs vivement contrastées, ils contribuent à caractériser l'allure des Cau Maa', dits « authentiques », de ces confins considérés comme le bastion de la tradition.

164 Kut ta' bôo ding kaac, loe ta' so' mii gön !
165 Daa' any ma mii saac, bany löh pa' rnong ;
166 Söng rpuh dam kuang, bany löh doh nkör jaal nuum.

164 Ton peigne (grand peigne à deux cornes, décoré de clous en alliage de cuivre ; le *kut* est gardé piqué dans le chignon et fait partie des parures de tête) sur la tête [avec ses] gros clous de laiton, laisse le dans tes cheveux toi que voici (interpellation donnant à la proposition le sens suivant : conserve le bien à toi, dans tes cheveux) !

165 A la rivière que nous avons asséchée (moi et toi écoper pour assécher) [pour la pêche], ne fais pas [en sorte que] cède (casse) le barrage-piège.

166 En tranchant le jarret du grand buffle mâle (buffle mâle grand) n'abîme pas le manche plaqué d'étain [du coupe-coupe] (il est question de l'arme et non de l'outil au manche de bambou brut. Le terme employé pour manche, *nkör*, est celui de l'Est et de l'Amont alors qu'aux vers 152 à 154, le mot *bröm* était emprunté aux régions N.-O.).

COMMENTAIRE

Pour son dernier chant, Kôong se réfère aux stances précédentes en reprenant soit des images déjà entendues, soit des tournures déjà rencontrées. Ainsi, le vers 164 est à rapprocher des vers 21, 42 et 43, tout comme le vers 165 fait écho au vers 49 et le vers 166 aux vers 72, 129, 139. En même temps se retrouvent l'allure et la forme de la stance 117-119. Ici encore revient l'idée plusieurs fois illustrée, spécialement aux stances 42-44 et 139-143, des assemblages convenables, prédestinés, des contacts souhaitables entre objets faits pour se compléter « comme le cylindre d'ivoire avec le lobe d'oreille », « la tête et l'oreiller », « les gongs et le tambour », « l'expéditioñ punitive et la lance... etc... »

167 Mbön ôi ji', sruum jöng,
168 Mbön ôi iöng, sruum kôong,
169 Mbön ôi lôong, sruum bôo költang,
170 Mbön ôi ndraang, loe hop bönoo.

167 Je ceins une jupe (cf. commentaire du vers 100), [étant] malade, [jusqu'à] envelopper mes pieds,

168 Je ceins une jupe, étant nostalgique, jusqu'à envelopper mes anneaux de mollets (cf. vers 42),

169 Je ceins une jupe « lôong » (au décor difficile d'exécution, exigeant des fils de trame surnuméraires pour certains motifs en relief ; technique typiquement *maa'*), jusqu'à envelopper le dessus de mes genoux,

170 Je ceins une jupe « ndraang » (beau décor voyant à motifs sergés), [c'est pour] laisser voir mes cuisses.

COMMENTAIRE

Peut-être plus qu'ailleurs, le dernier vers (170) met sur la voie où doit s'engager une interprétation fidèle. La joie donnée aux autres doit faire d'abord plaisir à soi-même et donc partir d'une âme heureuse dans un corps libre entre les limites imposées par les convenances du milieu social. Plus s'approche la date du grand sacrifice rituel et des retrouvailles, et plus Kôong émerge de sa langueur et de ses fièvres en remontant symboliquement le bas de sa jupe. La mode occidentale moderne confirme surabondamment que ni la valeur d'un vêtement ni la décence ne se mesurent à la surface d'étoffe portée. Dans cette stance, le moral s'améliore en même temps que la jupe se raccourcit et se fait plus décorée.

Précédemment, au vers 127, Kôong, taquine et clairvoyante, donnait sans ambages les limites de sa prudence et de sa modestie. Sans doute répondait-elle au vers 100 d'un K'Yae trop possessif ? En tous cas, elle n'est pas sans connaître les risques de sa mode vestimentaire et, comme toutes les femmes du monde, elle accepte de les courir. Tant qu'elle reste dans son milieu culturel, ces risques sont dans la norme des choses admises par les gens de son entourage et, par là même, dépourvus d'audace particulière.

Une tisseuse *maa'* peut confectionner des jupes de différents modèles et de dimensions variées suivant la destination du tissu. Si elle compte se servir des *ôi mbön* comme valeur d'échange chez les gens d'Amont et les Cau Srêe, elle tissera des *ôi* longues et de couleur unie à simples liserés, sachant bien qu'elles doivent, là-bas, se nouer à la taille et descendre à mi-mollets. Par contre, si elle tisse pour elle-même ou pour sa famille, elle pensera à compliquer le décor, à opposer les couleurs, à franger les bordures. Elle ne perdra surtout pas de vue que les *ôi mbön* se portent, dans certaines régions, du nombril laissé apparent jusqu'au genou plus ou moins dégagé et que, dans d'autres contrées du pays *maa'*, la ceinture est fixée à mi-ventre alors que le bas de la jupe est assez loin d'atteindre le genou.

Chacun se pliant à ses modes et les trouvant seyantes, les femmes

maa' n'échappent pas à la règle. Elles s'adaptent à leur tenue et les plus dévoilées sont aussi les plus rompues aux gestes de protection devenus instinctifs et assez efficaces pour garantir la dernière parcelle d'intimité.

Seul, le *ndrii* acide peut aborder sans détours de tels sujets. Il conseille aux femmes de ne pas laisser « leur chair intime apparaître comme si elle se donnait, apparaître comme une auge (où tous peuvent manger), comme le bec énorme du calao (plus impressionnant que le corps), comme un galet que les eaux polissent, comme le tumulte du torrent » ...

Il prévient les filles et les avise que « ... garder les cuisses écartées c'est provoquer l'ardeur des hommes, tout comme l'orage violent trouble l'eau du ruisseau ... »

171 Uur bruöt tam brêe, any ae kôong jöng ;
172 Uur glöng tam brêe, any ae njras hop ;
173 Uur kop, uur rpah ae yoong nkaac ;
174 Srah ndraac ae bör : taa ... ti' ... kwai ;
175 Wai bol dop ndrao ta' chii lôong.

171 [De] la femelle du faisan *(Lophura rufa)* dans les forêts (pour : des forêts), j'obtiens les anneaux de mollets (cette variété de faisan a les pattes marquées de cercles) ;

172 De la femelle du faisan huppé (*Lophura diardi* ou « prélat ») des forêts, j'obtiens une épingle de chignon voyante (l'aigrette du prélat est le plus bel ornement des grandes épingles doubles qui traversent et maintiennent le chignon. C'est le seul plumet, élégant mais réduit et retombant, qui soit porté par les femmes comme par les hommes) ;

173 De la tortue de terre, de la tortue d'eau, j'obtiens des colliers (pour : éléments de parure) en écaille ;

174 Du criquet criard, j'obtiens la bouche [inlassable] « taa ... ti' ... » (Onomatopée, cri répété) [tel un] songe [sans fin] ;

175 La cigale [répète] « bol, dop » en geignant sur l'arbre qui dépasse (*lôong* : en relief, par dessus ; d'où *ôi lôong* : jupe au décor composé de motifs tissés en relief).

176 Ddil any ddös, any jao bör ta' put ;
177 Dut any lah, any jao bör koon cung ;
178 Iör ndrao lung, jao bör ta' kiöng ;
179 Jöng aang, jao bör ta' rling koon haang ;
180 Kol ning, öö tus ta' mii, roh sii tam pho' bönoom.

176 Lassée de parler (lassée, ou ennuyée, je parle), je confie ma bouche (voix) au pic-vert ;

177 [Ayant] fini de parler, je confie ma voix au siffleur religieux (*Graccula religiosa* ou mainate religieux, appelé aussi « merle mandarin », oiseau très prolixe, peut imiter la voix humaine) ;

178 Le coq chantant (au chant du coq), je confie la parole au calao (*kiöng* : petit calao vivant en troupes bruyantes ; *kriing* est le grand calao vivant en couples) ;

179 Aux pieds de l'aube, je confie la parole au paradisier, oiseau prestigieux ;

180 Empêché par les crêtes (*ning* : pente raide, le terme est très *maa'* ; les Cau Srêe disent *köh*), ma parole n'arrivera pas à toi, perdue, éparse, dans les vallons et les monts.

COMMENTAIRE

Kôong quitte la scène, elle a débuté et c'est donc à K'Yae de conclure. Partie de la nature végétale et d'une certaine vision de son monde, elle confie son message final aux oiseaux, au vent, aux monts. Elle s'est montrée amoureuse passionnée, maîtresse ardente, franche et directe tout en sachant conserver l'essentiel de sa pudeur de jeune fille. Elle a su, par le moyen des images que le fonds poétique de son groupe ethnique mettait à sa disposition, suggérer beaucoup tout en disant peu, développer ses sentiments et ses sensations en laissant parler pour elle les menus objets de son environnement quotidien, les gestes et les faits formant la trame banale de sa vie et, aussi, les êtres et les choses de son bout d'univers.

K'Yae :

181 Chii duuh : pa' ddoor ;
182 Ddoor duuh : pa' dôong ;
183 Kôong duuh : gam pac.

181 L'arbre tombe : l'épiphyte (spécialement *Platycerium*) est brisé ;

182 L'épiphyte tombe : la frange (les feuilles retombantes découpées, lacérées, échancrées des fougères, lycopodes et orchidées épiphytes) se brise (s'abîme) ;

183 Le bracelet tombe ; il [reste] encore ciselé.

COMMENTAIRE

Parmi les nombreuses représentations symboliques de la jeune fille, l'épiphyte est une des plus constantes et le doublet « *uur ddoor* »

revient fréquemment dans les conversations. Alors que « *joe uur* » ou « chercher une femme » dans le sens de « chercher à posséder une jeune fille » est considéré comme vulgaire, « *joe uur, joe ddoor* » c'est-à-dire « chercher une femme, chercher un épiphyte » devient du beau parler et peut s'interpréter par « entreprendre la conquête d'une jeune fille, chercher à atteindre l'épiphyte ».

Le bracelet ciselé du vers 183 est très notoirement la marque d'un contrat, il symbolise la conclusion durable, l'engagement définitif. Retombant des troncs et des branches en franges gracieuses, les orchidées, les fougères ou les lycopodes épiphytes des forêts *maa'* ont un charme certain mais sont périssables alors que le métal, décoré de main d'homme, demeure, inerte et indifférent. Avec ces images, l'engagement de K'Yae se précise. La pose des bracelets aux conjoints est inclue dans le cérémonial du mariage et, par ces déclarations, l'amant se veut époux en renonçant à ses fredaines de jeune homme. Il admet passée une tranche de sa vie, belle peut-être mais nécessairement sans lendemains. Les dits traditionnels, pourtant indulgents aux jeunes gens, insistent sur le caractère définitif de cette coupure dans le cours de la vie :

« ... Célibataires, ils ne doivent rien à personne,
Mariés, tout écart est un délit grave ... »

« ... Tu as obtenu les faveurs des jeunes filles,
Tu dois t'en tenir au « rnoom », au foyer, de ton épouse ... »

« ... Tu as ceint tes reins d'une belle jupe de coton, ne porte plus de jupe en « yyar » (fibres grossières de *Colona evecta*). »

« ... Ne confond pas l'ondée et la longue pluie persistante,
Ne confond pas les aventures passagères avec les jeunes filles et l'union durable avec l'épouse ... »

184 Jo' rlôong tiip rtang,
185 Jo' rcang tiip itai,
186 Jo' tngai ööm bal,
187 Mpal rnai piöh drom.

184 Longtemps [passé], la jarre « rlôong » (jarre ancienne, voir commentaire du vers 20) rencontre la jarre « tang » (jarre également ancienne et chère),

185 A longtemps attendre (*rcang* est un terme du N.-O. ; les mots se terminant par « *ang* » étant nombreux, il y a plusieurs variantes à ce vers, selon le contexte et le chanteur) nous nous rencontrerons à nouveau (*itai* : après, ensuite, encore, à nouveau),

186 Après de longs jours [d'attente] nous resterons ensemble,

187 Le mortier et le pilon pileront ensemble (*drom* est le terme du N.-O., ailleurs on dirait *bal*. L'image réaliste, canaille même, est de sens limpide).

188 Sur dam lac wong boong,
189 Dam koon gloong wong wang,
190 Cirkee Mang Ling gam wong saa sree,
191 Bee dam bup gam ae röglang.

188 Le porc mâle non châtré (certains verrats sont d'humeur difficile, tout au moins par périodes) regagne [docilement] son auge,

189 Le faisan mâle (inversion ; il s'agit du grand faisan *Argus* vivant habituellement dans les forêts) [apprivoisé] regagne l'enclos,

190 Le sanglier de l'Éclipse Initiale (grand phénomène cosmique et mythique qui a arrêté la Genèse du monde en figeant les choses en cours d'organisation) regagne encore (sens de « malgré tout ») son marécage nourricier (manger marécage ; *sree* pour la rime au lieu de *srêe* plus courant. La licence poétique est d'autant plus justifiée que beaucoup de Maa' ont tendance à ne pas fermer le « *e* » long final et, par contre, à l'allonger avec une exagération caractéristique),

191 Le bouc puissant (et aussi : coléreux) encore aura (dans le sens de : subira) le collier.

COMMENTAIRE

Cette stance s'inscrit dans une suite logique. Après jeunesse passée, et autant que possible bien passée, il faut se résoudre à l'union normale. En cela le choix d'une future épouse aimante et aimée est primordial :

« ... On peut avoir possédé des filles quelconques à loisir,
Mais il faut faire de la fille élue son épouse. »

192 Kek koon priit, any dap wang ltao ;
193 Kek koon tao, any dap wang piör ;
194 Deh koon iör, any rong niöm tam dôor ;
195 Sur mee blôor, any rong niöm tam wang.

192 [Pour] entourer mes bananiers, j'aménagerai une clôture de lianes (liée avec des lanières, des écorces, des fibres de lianes) ;

193 Pour entourer mes cannes à sucre (« *priit, tao* » : doublet signifiant « les plantes cultivées ou jardinées, les douceurs, les fruits, les produits savoureux des champs jardinés et des enclos plantés dans l'aire du village »), j'aménagerai une clôture de pieux ;

194 [S'il] naît des poussins, je les éléverai dans un panier ;

195 La truie (« porc femelle ») allaitante, je l'élèverai convenablement (*niöm* : beau, bien, seyant) dans un enlos.

COMMENTAIRE

En s'engageant pour le futur, K'Yae sait qu'il devra assumer les responsabilités d'un chef de famille, puis d'un chef de lignée. Alors que, jeune homme, il évitait systématiquement la paternité, il va désormais la rechercher ou, tout au moins, l'admettre volontiers. S'il est un fait remarquable, c'est bien celui de la première grossesse des jeunes femmes qui, presqu'infailliblement, débute dans les premiers mois de la vie conjugale. Pour que jeunesse se passe, pour que les aventures pré-conjugales soient entourées de la complicité générale, il faut que les couples provisoires n'engagent pas l'avenir et restent dans les limites de la coutume souveraine. Si cette coutume est bienveillante aux amants, elle est, par contre, d'une sévérité intransigeante quant à une éventuelle grossesse illégitime. Une telle grossesse rend la jeune fille « hors la loi », elle ne peut pas accoucher dans la maison paternelle interdite ni revenir au village avant le huitième jour suivant la naissance clandestine. Sa famille doit réparer la souillure en sacrifiant un buffle ou, tout au moins, des porcs, chèvres et volailles à la société villageoise, à la piste, à l'aiguade, aux génies domaniaux.

La plupart du temps, la jeune fille connaît le père de son enfant car, si elle a des aventures, elle évite sagement de se donner aux quatre vents. Toute séparation est suivie d'une attente « du sang (menstruel) suivant » pour être considérée comme vraiment consommée et sans suites. Les liaisons passionnées et de longue durée deviennent connues de tous, elles engagent le jeune homme notoirement compromis.

« ... D'une hotte trop pleine, le grain de paddy tombe et germe à terre,
D'une naissance illégitime, les deux géniteurs sont également responsables. » *(ndrii)*

Ordinairement, le mariage précède de loin la naissance et en cas de grossesse intempestive, les hommes importants du lignage embarrassé font tout pour remettre les affaires en ordre, soit en sommant le jeune homme responsable s'il est connu, soit en trouvant à la fille imprudente un parti d'occasion : célibataire de petit lignage, veuf d'un certain âge, transfuge d'origine incertaine. De toutes façons on exige peu de l'homme susceptible d'endosser une paternité douteuse et il lui est loisible de verser une dot diminuée (parfois très diminuée) avec tous les délais désirables.

Pour jouir au mieux de l'heureuse période qui leur est accordée, les jeunes gens se donnent d'eux-même des limites prudentes. Les jeunes filles connaissent des plantes à pouvoir stérilisant et, si certaines hésitent à les employer, d'autres en font couramment usage. De leur côté les garçons entreprenants, pourtant ignorants des œuvres de Voltaire, savent fort bien « arroser le gazon sans imbiber la terre ». Ce qui se dit dans la littérature *maa'* du *ndrii* :

« ... Coucher avec une fille sans idée de mariage,
C'est sarcler sans arriver à bout de l'herbe. »

Ce que les images crues, « acides », du *ndrii sreet* illustrent à leur manière :

« ... Pour bien jouer de l'orgue à bouche, il faut séparer le jeu des mains
de celui des pieds (qui marquent la cadence) ;
Pour terminer l'acte d'amour, il faut savoir se retirer (à propos). »

« La raideur de la pente décourage les jambes,
La traitrise de l'alcool rend le buveur méfiant,
La virilité trop obstinée rend la féminité réticente (1). »

196 Oo bal biöp, duu ngaan yöng ;
197 Oo bal piöng, duu ngaan broo ;
198 Bik roo bal, any maa ai, tö' ôi rning ;
199 Köl bôo any maa ai, ta' cing rdom.

196 Nous verserons ensemble les légumes « biöp » [dans] un plat creux ;

197 Nous verserons ensemble le riz dans un bol-calebasse ;

198 Nous coucherons, dormirons ensemble, moi avec toi, couverts d'une [même] couverture « rning », (grande couverture à larges bandes alternativement rouges et noires, tissée particulièrement au Nord et N.-O.) ;

199 Nous poserons nos têtes, moi et toi, sur un même gong « rdom » (le 2e gong d'une série de 6 considérée en ordre décroissant).

COMMENTAIRE

Toutes ces images d'aboutissement heureux sont présentées suivant une progression bien faite pour exprimer l'enthousiasme passionné. Après le « *biöp* » (vers 196), dont il a déjà été question à plusieurs reprises, vient le riz cuit (vers 197), le repas complet et consistant, pour la première fois mentionné. Le vers 198, en introduisant une valeur incontestée, la grande couverture à bandes alternées tissée dans le Nord du pays, fait nettement allusion au rituel du mariage. Après la pose des bracelets, et avant le premier repas pris en commun, les deux jeunes gens allongés côte à côte sur une même natte sont recouverts d'une grande couverture, choisie belle et neuve. Au milieu de l'assistance, en partie pénétrée d'une certaine gravité, en partie joyeuse et même gri-

(1) Pour aborder de tels sujets, le *ndrii*, aussi acide soit-il, se fait assez vague et les vers cités ci-dessus n'illustrent pas uniquement ce sujet particulier. Comme beaucoup d'autres courts poèmes, ceux-ci peuvent « resservir » dans un autre contexte. Ils m'ont d'ailleurs été commentés de manières différentes suivant les gens qui les récitaient et les cas envisagés. On peut constater là toute l'importance de l'interprétation et les limites du mot-à-mot.

voise, est censée se dérouler la première nuit d'amour. Toute symbolique, cette nuit se termine au premier chant du coq. Comme la cérémonie doit continuer et que le public attend l'ouverture des jarres de *rnoom*, « l'aube », pour une fois avancée, est signalée en pleine soirée par un coq déréglé et ahuri que des garnements ont réveillé en sursaut. Sous la couverture joyeusement arrachée, les nouveaux mariés doivent apparaître surpris, confus, encore à demi enlacés et marqués d'une fatigue heureuse. A ne pas jouer le jeu, ils s'exposent à se faire envelopper une fois de plus par les joyeux lurons aux railleries très osées qui animent toute noce bien fêtée.

Au vers 199, apparaît à nouveau le gong, à la fois instrument de musique, marque de richesse et symbole fastueux. Se servir d'un gong comme oreiller c'est appeler les songes favorables, le repos profond ou, selon le cas, se disposer à partager délicieusement natte et couverture. L'homme malheureux est décrit dans le *ndrii* comme dépourvu d'oreiller valable :

« ... Alors que le gong lui donne de l'aisance,
Je n'ai que mes cinq doigts pour reposer ma tête. »

200 Any kony bik maa ai tieng koe jöh dum,
201 Tieng koe prum jöh sööp,
202 Kööp nhai ta' trôo tieng siöt,
203 Doo' mbiöt ta' tii tieng siör,
204 Yôong ta' niör tieng gö' röhang,
205 Bik töl nang maa ai tieng sar ndruh,
206 Bik maa ai mpuh tieng hoon,
207 Tieng koon ddii sour aany daa'.

200 Je veux coucher avec toi jusqu'à ce que le paddy soit complètement mûr.

201 Jusqu'à ce que le paddy « prum » (variété dite « du Champa » ; c'est un paddy précoce) soit sorti de terre.

202 Les lunes comptées (compter les lunes : les lunes décomptées, passées) au ciel jusqu'au dernier quartier.

203 Porter la bague au doigt jusqu'à usure (il est courant de voir des anneaux de laiton très amincis par le frottement constant de la peau),

204 [Rester] suspendu sur le parquet (l'image s'applique aux maisons sur pilotis) jusqu'à écroulement,

205 Coucher assez de nuits avec toi jusqu'à ce que le taillis s'élève (*sar* : formation arbustive post-culturale succédant aux défrichements. Le *sar* réoccupe le sol aussitôt après la récolte) devienne forêt (*sar ndruh* : forêt secondaire encore jeune résultant du vieillissement des

taillis post-culturaux. C'est dans ce *sar ndruh* que se taillent les défrichements),

206 Coucher avec toi, du lopin cultivé à la reprise forestière (*mpuh* : parcelle récoltée après un an de culture et prête à retourner au taillis ou à la bambusaie c'est-à-dire au *sar* du vers précédent) à la poussée [forestière] c'est-à-dire : du défrichement venant d'être cultivé jusqu'au retour de ce même lopin à la forêt. Les deux vers, 205 et 206, développent la même idée : la succession des défrichements forestiers annuels et le retour sur les parcelles abandonnées après un cycle complet de longue jachère forestière ; les étapes de cette succession peuvent se résumer aux cultures, à l'abandon, à la reprise du taillis ou de la bambusaie, à la transformation de ce taillis en forêt secondaire ou en haute bambusaie, à l'abattage de la même parcelle occupée par la jachère forestière jugée suffisamment âgée, à l'ensemencement du lopin après brûlis),

207 Jusqu'à ce que notre enfant puisse être commandé à porter l'eau (l'eau, puisée dans des gourdes-calebasses ou dans de longs tubes de bambou, est portée à la hotte de l'aiguade au foyer).

COMMENTAIRE

Pour conclure, K'Yae reprend des thèmes déjà développés mais en y ajoutant une notion de durée, de renouvellement par cycles aboutissant à une continuité inscrite dans les grandes forces naturelles et sur laquelle les hommes essaient de régler leur vie avec une ténacité besogneuse. Cette dernière stance fait alterner des détails choisis particuliers et de vastes tableaux d'ensemble du monde des Cau Maa' ; en cela elle résume bien le dialogue de Kôong et de K'Yae, dans les allusions à un contexte original comme dans les débouchés sur de grands thèmes lyriques universels.

Personne n'a jamais compris le *tam pöt* comme une œuvre bien définie avec des limites précisément établies et connues de tout l'auditoire. K'Yae ne termine donc pas un chant ; il interrompt un dialogue sur une conclusion valable et bien amenée. En s'engageant avec sa Kôong, il accomplit un acte de foi envers sa société. Il ne veut pas refaire un monde mais perpétuer le sien, continuer sur les bases acquises, maintenir son lignage dans le seul cadre concevable pour un vrai Cau Maa', dans le domaine organisé par les génies à sa mesure.

ANNEXES

— GLOSSAIRE.

— INDEX DES THÈMES COMMENTÉS.

— BIBLIOGRAPHIE.

— CARTES.

— PHOTOGRAPHIES.

GLOSSAIRE

Comme il a été exposé dans le commentaire des vers 131 à 134, tout lexique *maa'* inclue des termes que les Cau Maa' ont en commun avec les groupes proto-indochinois de dialecte môn-khmer immédiatement voisins, soit vers l'Est et le Sud-Est (Cau Srêe, Dalaa, Nôp, Köyon, etc...), soit vers le Nord (Nong de la famille Mnong) et le Nord-Est (Biöt - Mnong et Bu Dih ou « Stieng » du S-E). Traverser le pays *maa'* du Sud-Est au Nord-Ouest revient à passer, par étapes nuancées, du dialecte des Cau Srêe à celui des Biöt (ou Biet) avec un palier intermédiaire assez large pour être considéré comme typique du parler *maa'*. Cette zone pouvant servir de base dialectale est à peu près constituée par une bande diagonale qui traverse le pays du Nord-Est au Sud-Ouest de chaque côté d'un axe qui irait du Poste Ma Bsre (Piste de Kinda sur la rive droite du Fleuve, ancien centre administratif des Maa' Tôo ou Maa' d'Amont) au Poste Ma Dagôih (P.K. 145 sur la route de Saigon-Dalat) qui était le centre administratif des Maa' d'Aval (1).

Partant du parler de cette diagonale de référence, le glossaire note les variantes en les accompagnant des localisations suivantes :

— Est (E) pour les Cau Tôo ou Hommes d'Amont (1) ;

— Nord-Ouest (N-O) pour les pays des Coop, des Preng, Maa' Huang et Bölöö (1) qui occupent l'intérieur de la grande boucle du Fleuve, la boucle elle-même et ses crêtes de bordure de rive droite en laissant le plein Ouest inhabité.

Les variantes peuvent consister en une réalisation différente d'un même mot ou à l'emploi d'un mot différent. Ce dernier cas permet aux habitants du centre du pays (Coop en particulier) de posséder un vocabulaire plus riche que partout ailleurs. Il leur est loisible de puiser dans les deux courants linguistiques qui confluent chez eux et, tout en conservant dans la vie quotidienne leur parler original, d'employer à l'occasion des mots venus de divers horizons. Le langage poétique use également de cette facilité et l'origine des mots est souvent fonction des exigences du son et de l'image.

Exemples :

— *glaang* (E) : virole.

— *meen* : virole.
Pour le mot « virole » donc, *meen* est chez les Maa' plus général.

— *dör* (E) : haute forêt,

— *rlau* : haute forêt.
doublet : *brêe dör, brêe rlau* : les massifs forestiers de haute fûtaie. Ici, les deux termes sont connus mais *rlau* est plus général et *dör*, le mot de l'Est, est employé en doublet.

(1) Voir la carte des groupes ethniques.
Les postes administratifs sont ceux de la décennie 50.

— *gös* (N-O *: göih*) : être, devenir.
Ici, le même terme est, localement, prononcé d'une autre façon.

— *mbiöt* (E : *sömbiöt*) : bague.
Ici, le mot parlé à l'Est s'approche du mot *srêe* « *sömbiat* » mais *mbiöt* est, chez les Maa', plus général.

---

aang : aube ;
jöng aang : « pied de l'aube » : la première aube ;
aang trôo : « aube du ciel » : aurore ;
aang drim : « aube du matin » : au petit matin.

aany : porter la hotte (c'est-à-dire par le moyen le plus utilisé) ;
aany sö' ou *aany sah* : porter la hotte.

ae : donner, procurer, faire que.

ai : deuxième personne du singulier (féminin) : tu, toi, ton tes... (se rapportant à une personne de sexe féminin) ;
ai go' : tu (personne de sexe féminin) vois ;
go' ai : (on) te (fém.) voit ;
sah ai : ta (fémin.) hotte.

any : première personne du singulier pour les deux sexes : je, me, moi, mon, mien, mes...
any lah : je parle ;
lah any : (on) me parle ;
bboon any : mon village.

at : prendre, saisir, être à la tête de ;
at bôo : « prendre tête » : diriger ;
at nao : « prendre lignage » : être chef de lignage...

baan : atteindre, surprendre.

baang : pousse de bambou, rejet annuel issu de la souche.

baap : père.

bae : vouloir ;
öö bae : refuser.

bal : avec (équivalent N-O : *drom*) ;
doublet : *drom, bal* : comme, tout comme.

bany : ne ... pas, sens impératif de « ne pas faire « ;
öö bany : interdit rituel.

bar : deux, deuxième.

bau : époux, épouse ;
klau bau ou *klau neh bau* : homme marié ;
uur bau : femme mariée.

bboon : village, territoire du village, société d'un même village ;
bboon Cau : « Village d'Hommes » : village de Proto-Indochinois, mais village autre que le sien ; *iör bboon* : coq domestique par opposition à *iör brêe* ou coq de forêt, « sauvage » ;
doublet : *bboon, nggar* : « village, pays » : la région.

bbou : sentir (odorat), exhaler une odeur.

bee : chèvre ;
bee dam : bouc ;
bee koon : chevreau ;
koon bee : chèvres en général.

bênuu : vert, crû, frais, non arrivé à maturité (se dit des végétaux, à rapprocher de *bönuu* plus loin).

bii : comme, ainsi.

bik : coucher, se coucher, reposer allongé en dormant ou sans dormir ;
bik bal : coucher avec, ensemble ;
bik uur : coucher avec une femme.

biil : (se dit aussi : *bêel*, le passage du *i* long au *ê* long se fait dans le même village et, à plus forte raison, d'un village à l'autre sans prédominance observable ni bien localisée) : natte faite de *Pandanus* ou de jonc *biil* ou *bêel ndraang* : natte à décor sergé et coloré.

biöp : pousses comestibles, et par extension, les mets qui accompagnent le riz. Ces produits de cueillette sont cultivés (pousses de Cucurbitacées par exemple) ou spontanés. Si le mot *biöp* n'est accompagné d'aucun terme précis, il s'agit de produits de cueillette forestière et, plus particulièrement, de pousses tendres du *biöp nsee (Gnetum gnenom)* arbuste de sous-bois, très répandu dans la forêt *maa'* d'Aval et les crêtes de rive droite ;
doublets : *biöp, trao* : « *biöp* et taro » : les légumes ;
biöp, gool : « *biöp* et cœurs de palmiers-rotins » : tous les produits comestibles de cueillette forestière ;
biöp, kaa : « *biöp* et poissons » : les mets (végétaux et viandes) qui accompagnent le riz ;
biöp, piöng : « *biöp* et riz cuit » : le repas, les aliments.

boh : sel.

boo : blanc, couleur claire ;
doublet : *boo, jaal* : « de peau brun clair et de belles formes ». Les couleurs de peau les plus claires sont appréciées et *boo* dans le sens de peau claire (toutes les peaux étant brunes mais avec toutes les nuances du brun) contient un sens de beauté.

boong : auge.

bout (ou *bôot*) : île ;
brêe bout : massif forestier isolé, futaie au milieu des taillis ou des défrichements.

bôo : tête.

bö' : puiser ;
bö' daa' : chercher l'eau et la porter de l'aiguade au foyer.

böh : de (origine).

bönaa' : bras de rivière.

bönoo : cuisse.

bönoom (ou : *bönööm, bnööm, bnoom*) : haut relief, montagne, massif montagneux, chaîne montagneuse, sommet ; *brêe bönoom* : forêt dense, sempervirente d'altitude moyenne à haute, forêt dense inhabitée.

bönuu : jeune homme, pubère et célibataire (se dit « könuu » au N-O).

bör : bouche, débouché ;
bör guung : débouché de la piste.

braa' : paon (le paon est ici un hôte courant des forêts et lisières).

brae : fil de coton.

brêe (ou : *brii*) : forêt ; sens général : toute formation arbustive, les sens particuliers variant avec le contexte ;
brêe saa : forêt à manger ou forêt du finage cultural constituant la longue jachère des cultures : forêt secondaire, formations postculturales, bambusaies ;
brêe sar : même sens que précédemment avec une nuance de jeu-

nesse : formation forestière post-culturale dense et jeune : taillis, jeune forêt secondaire, bambusaie ;
brêe dör (E) : haute futaie ;

brêe rlau : haute futaie, grande forêt dense climacique ;
brêe krong (N-O) : massif ou bosquet-relique de haute forêt non abattue, réservée aux génies domaniaux *krong* ;
brêe yaang : même sens que ci-dessus, bois sacré réservé aux génies domaniaux *yaang ;*
brêe bo' : forêt marécageuse ;
doublets : *brêe, daa'* : « forêt, eau » : la nature ;
brêe, bboon : « forêt, village » : partout ;
brêe, bönoom : « forêt, montagne » : la nature inhabitée ;
brêe ruös : la Forêt dite des Éléphants (alors que *ruös brêe* signifie l'éléphant de la forêt ou sauvage) ;
yal brêe ou *prae* (N-O) *brêe* : « raconter la forêt » dire des histoires, conter.

brêe : qualificatif opposé à *bboon* (voir ce mot) ;
ruös brêe : éléphant sauvage, par opposition à *ruös bboon* : éléphant domestique.

bröm (O et N-O) : manche (*nkör* est aussi employé dans le même sens).

broo : calebasse, fond de Cucurbitacée évidée servant de récipient (*nddoh* est le terme du N-O).

bruöt : faisan *(Lophura rufa).*

bsêet : champignon, moisissure.

but : dos, reins (muscles et non viscères), taille, creux des reins (lombaires).

buut : croître, pousser (sens de croissance).

caa' : esprits maléfiques, destructeurs et voraces ;
caa' employé comme qualificatif : personne, objet possédé par les *caa'* support de *caa'*, donc devenu *caa'*.

cae : résine, latex, oléorésine, poix végétale, suintement végétal.

car : torsader, entremêler d'une façon régulière.

cau : individu, homme en tant que représentant de l'espèce humaine ;
koon Cau : « Fils d'Hommes » : les Proto-Indochinois ;
Cau Srêe : Hommes des Rizières, groupe tribal proto-indochinois, voisins Est des *Cau Maa'* ;
cau ngan : « homme véritable » : individu non taré, bien fait, issu d'un lignage connu, non possédé par les *caa'*, ni couvert de mycoses « *kuuh* » ;
cau caa' : individu possédé par les esprits maléfiques et devenu « dévoreur d'âmes humaines » ;
cau klau : homme ;
cau uur : femme ;

cau ? : qui (interrogatif).

cenau (N-O : *nau*) : chose, affaire, histoire, récit, querelle ;
cenau riöng (ou *nau riöng*) : « histoires par centaines » : des querelles sans fin ;
cenau dôos (N-O : *nau dôih*) : affaire litigieuse, règlement de comptes ;
joe nau : chercher querelle ;

nau yau : vieilles histoires, thème de récit traditionnel ;
doublet : *kuu, nau* : « histoires, affaires » : histoire.

chee : liane, lien, fibre, attache ;
doublet (N-O) : *chee, ltao* : liane (*ltao* est le terme particulier du N-O où *chee* est cependant connu).

chêet : pincer, taquiner.

chii : arbre ;
koon chii : les arbres en général ;
chii koon : petit arbre, arbuste ;
doublet : *chii, chee* : « arbres et lianes » : la forêt dense, les végétaux en général.

chnêng : porter en sautoir, à l'épaule (se dit spécialement du bouclier).

chôl (N-O) : arriver, échoir.

chöt : mourir, mort.

cho' : poser dessus ; *tam cho'* : poser l'un sur l'autre.

chuu (N-O) : aller de chez soi à un point quelconque. Ce verbe change de forme de groupe en groupe, du S-E au N-O (*lot, chuu, an, broo*, ce dernier verbe étant employé par les Biöt).

cing : gong plat qui se frappe du poing. Le jeu formant orchestre comprend 6 gongs de taille et de son différents ;
cing yau : gong ancien, valeur d'échange, un des étalons de la richesse.

cirkee : sanglier.

cong : bout, extrémité.

crkaa' : moût du *rnoom*, masse fermentée de riz, de ferment, de balle de paddy d'où suinte l'alcool qui, additionné d'eau au moment de boire, donnera le *rnoom*.

cum : embrasser (souvent employé avec le terme *tam* indiquant la réciprocité). Le baiser consiste en caresses données avec les lèvres, en contacts superficiels, en légères morsures même.

daa' : eau, cours d'eau, liquide ;
Daa' Dööng : Cours d'Eau Majeur ou Fleuve, c'est-à-dire le seul fleuve drainant les rivières du pays *maa'*. Il s'agit du fleuve marqué Da Döng ou Da Dung sur les cartes et qui devient, dans le delta de Cochinchine, le Dong-Nai.
daa' liöng : cascade ;
daa' lu', daa' liöng : « eau des rochers et des cascades » : cours d'eau torrentiel ;
daa, mat : « liquide des yeux » : larmes ;
daa' muh, daa' mat : « morves et larmes » : sanglots et pleurs.

dam : mâle ; suivant un nom d'homme c'est le signe d'un titre, par exemple : K'- Dam Joong : « K'-Mâle Long » peut se traduire par : Sieur K'-le Long ou, plus simplement, par : K'-le Long.

dan : demander.

dap : ranger, disposer en ordre.

da' : piège à lacet, collet.

ddam : grenier à paddy (extérieur dans la majorité des villages et séparé des maisons, il est inclus dans la case même au Nord du Pays).

ddang : crête, longue dorsale à crête sub-horizontale et aux flancs raides. Schématiquement, les pentes sont schisteuses et occupées par la bambusaie alors que les hauts (500 à 800 mètres) basaltiques sont le plus souvent laissés à la haute forêt dense climacique ;
brêe ddang : forêt des *ddang* : haute futaie sempervirente qui recouvre la plus grande partie des crêtes du pays *maa'*.

ddii : pouvoir, être capable de, convenir, « ça va » ;
öö ddii : impossible.

ddil : lassé, ennuyé.

dding : crête secondaire, épaulement de *ddang*, colline ;
böh dding : haut, d'en haut.

ddorr : épiphyte ; spécialement la fougère épiphyte *Platycerium* à longues franges très découpées.

ddöm : bas, bas de pente, thalweg, creux de vallon ;
böh ddöm : bas, d'en bas.

ddös (N-O : *ddöih*) : parler, dire.

deh : naître ;
deh koon : « naître enfant » : accoucher ;
koon paa deh : enfant nouveau-né.

ding : tube, étui décoratif en cuivre ou laiton.

doe : matrice ; le terme plus général désignant le sexe de la femme intérieur et extérieur est : *tuöe*.

doh : déformer, changer de forme.

dong (N-O) : convenir, convenable.

doo' : porter un anneau, une bague.

dou' : s'enfuir, échapper.

dôong : feuilles découpées, frangées, en lanières.

dôor : petite cage en lanières de bambou tressées destinée à abriter les poules, les couvées et les poussins.

dööng : grand, important. En Aval (Ouest), *dööng* fait place à *kuang*, plus employé dans cette acception.
Doublet : *dööng, kuang* ;
nau dööng, nau kuang : affaire très importante mais : *cau dööng* : homme grand ou gros et *cau kuang* : homme important, notable.

drap : jarre haute ; étalon de valeur surtout pour les jarres anciennes ; récipient où est enfermé le *rnoom* en fermentation et dans lequel est bu ce même *rnoom ;*
drap yau, cing yau : jarres anciennes, gongs anciens : les biens de grande valeur ;
doublet : *drap, yang : jarres hautes et jarres basses ;*
drap, cing : jarres et gongs : les valeurs sûres.

drom (E) : comme, identique.

drom (N-O) : ensemble ; « ensemble » à l'Est se dit *bal* alors que « comme » se dit *köt* à l'Ouest et au Nord.

dum : mûr.

dut : finir, fini.

duu (N-O) : un.

duul (E) : un.

gam : encore ; toujours (suivant le contexte) ; N-O : *nyaa*).

geh : avoir, posséder ;
öö geh : non (je n'ai pas).

glaang (E) : virole ; *meen* : virole, terme plus généralement employé.

glee : bambou *(B. Oxytenanthera)* (voir traduction vers 2).

gloong : grand faisan *(Argus)*.

glöng : faisan huppé *(Lophura diardi)* dit « prélat » ; son aigrette constitue un ornement de chevelure prisé, elle se fixe à la courbure de la grande épingle double.

goh : contour poli, forme pleine et lustrée.

gool : nom générique des Palmacées ; cœurs comestibles de certains palmiers et surtout des palmiers lianescents ou rotins très abondants en pays *maa'* d'Aval.

goom : admirer, manifester de l'enthousiasme, faire fête.

go' : voir, regarder ;
öö go' : non (je ne vois pas).

gön : démonstratif ; particule employée pour l'interpellation, l'affirmation, l'interrogation ; marque aussi la familiarité ;
mii gön ! : hep, toi !
klau gön ! : cet homme alors !
klau gön : cet homme-ci ;
ai rii gön ? : tu (fém.) viens vraiment ?

gös (N-O) : *göih*) : être, devenir.

gö' : particule pronominale, pronom relatif : qui, que ; pronom interrogatif ; donne au verbe une forme progressive : être en train de...
cau gö' rii : l'individu qui vient (qui est en train de venir) ;
cau gö' rii ? : qui est-ce qui vient ?
cau gö' bik : l'individu qui est là à dormir ;
prae gö' : on dit que (à propos de).

guul : demi, moitié.

guung : voie, piste, sentier ;
guung tany : « voie tissée » : duite (de tissage).

haang : beau, élégant.

hêe (N-O) : petit (*dit* est le terme plus généralement employé).

hoon : croître, germer, pousser (grandir).

hoony (ou *hööny*) : désir.

hop : être visible, laisser voir ; *mpol* (E) est aussi employé.

huaa : singe Semnopithèque.

iöng : heureux, euphorique, en accord avec son milieu ; suivi d'un complément et dans une phrase restrictive ou négative *iöng* prend le sens de nostalgique ;
any öm iöng : je suis heureux ;
iöng maa bboon : avoir la nostalgie de son village ;
öö iöng : nostalgique, malheureux.

iör : coq, poule (suivant le qualificatif qui suit).

is (N-O : *ih*) : seul, isolé, qui manque de sécurité.

itai : à nouveau, encore.

jaa : inviter.

jaal : filet sans cadre aux bords lestés de poids métalliques.

jaal : (qualifiant un nom) : bien fait, de belles lignes ;
wiöh jaal : arme caractéristique des Cau Maa', à lame en forme de bec de Calao et manche recourbé orné de placages.

jao : donner, faire passer, transmettre.

ji' : malade, maladie, être malade, avoir mal ;
doublet : *ji' dôos* (ou *dôih*) : « maladie et conflits » : les grands ennuis, les malheurs.

joe : chercher, rechercher.

joong : long (dans l'espace), haut.

jöh : fini, terminé ;
jöh rii : est (déjà) rentré (acte achevé).

jöng : jambe, pied.

jo' : longtemps, long (dans le temps), qui dure ;
doublet : *jo' joong* : très (ou : trop) longtemps.

jrou : profond.

jruu : tomber (cheveux, fruits, feuilles, fleurs).

juu : bananier sauvage (*Musa sylvestris* et autres espèces).

juun : cerf (cerf d'Aristote ou grand cerf ou cerf cheval) ;
doublet : *juun, cirkee* : « cerfs et sangliers » : le gibier de taille moyenne, les bêtes sauvages.

juut : essuyer.

k' : appelatif des personnes ; précède les noms propres prononcés séparément ; les noms propres placés dans une phrase sont précédés de « K' » dès que la sonorité de la phrase le veut ;
K'Eo : toujours devant une voyelle ;
K'Yae : presque toujours devant une semi-consonne ;
K'Lai : presque toujours devant une consonne latérale ;
K'Nyeo : presque toujours devant une consonne palatale nasalisée ;
Kôong : inutile devant une consonne gutturale sourde ;
Ngieo : peu utilisé devant une consonne gutturale nasalisée.

kaa : poisson ;
doublet : *kit kaa* : « grenouilles, poissons » : tout ce qui vit dans l'eau.

kaang : mâchoire.

kae : logement de l'anche d'un instrument de musique, partie creuse de cet instrument.

kao (E : bkao) : fleur, certains éléments décoratifs.

kek (N-O) : entourer pour protéger.

kêeng : à côté ;
kêeng niir : lisière ;
reng kêeng : côte à côte, très près, bord à bord.

kheel : bouclier.

kiöng : petit Calao (vivant en bandes alors que le grand Calao *kriing* vit en couples ou en familles réduites).

kiöt : *Pallaquium obovatum* (Sapotacée) ; grand arbre de forêt dense à hauts contreforts et forte ramure, produit un latex coagulant de très bonne qualité.

klaang : nom générique des rapaces diurnes, aigle, épervier, busard, faucon : le plus souvent, il s'agit d'un aigle serpentaire.

klar : effacé, affadi, dilué.

klêeng : cerf-volant.

klit : écraser.

kloong : *Diptérocarpus* divers ; en Amont : *Dipterocarpus obtusifolius* de forêt claire ou mi-dense ; en Aval : *Dipterocarpus sp.* qui est un grand arbre de forêt dense ;

kloong wang : Dipt. alatus : un des plus grands arbres des forêts denses d'Aval ;
doublets : *kloong, rhaac* : grandes Diptérocarpées, les très grands arbres.

knaang : argile ; se dit souvent « *uu knaang* » : terre argileuse.

koe : paddy sur pied et en grains (depuis le début de la croissance jusqu'au pilonnage).

kol : empêcher, empêchement.

kony : vouloir, espérer.

koon : enfant, issu de, unité d'une espèce ;
koon juun : les cerfs (en général) ;
juun koon : faon ;
koon Cau : « Fils d'Hommes » : les Proto-Indochinois ;
koom Prum : « Fils de Prum » : les Chams ;
koon cung : *Graccula religiosa* ou mainate religieux ou siffleur religieux ou merle mandarin (oiseau capable d'imiter la voie humaine).

koop : fièvre paludéenne et, par extension, fièvre.

kop : tortue de terre.

kôong : cuivre, alliage à base de cuivre (le plus courant étant le laiton), anneau en cuivre ou en laiton, spirale de laiton, fil de laiton.

kôony : oncle maternel. Pour un individu en particulier son « kôony » est l'aîné des frères de sa mère. *Kôony* est aussi un terme d'appellation déférente.

köboh : aimer.

köh : pente ; *ning* est le terme d'Aval et *coop* (schiste et, aussi, pente schisteuse) le terme N-O ;
doublets : *köh, ning* et *köh, coop* : région accidentée.

köl : abattre un arbre à la hache ;
doublet : *mus* (N-O : *muih*), *köl* : « abattre au coupe-coupe et à la hache » : abattage total d'un lopin de forêt à essarter.
köl bôo : reposer sa tête, caler sa tête.

költang : genou.

kööp : calculer, compter.

krau : *Engelhardtia* (Juglandacée) arbre moyen de forêt et taillis denses.

krau : pêcher au moyen de l'écorce de *krau* qui contient un suc stupéfiant.

krêeng : *B. Gigantochloa*, bambou de vallées à végétation hygrophile ; se rencontre en peuplements homogènes dans les basses vallées ou en sous-bois de forêt dense.

krong : Génies domaniaux, bois sacré réservé à ces Génies ; *brêe krong* et *brêe yaang* (en doublet) : bois sacré.

krööm : enlacer, étreindre ;
jrêe (ou : *jrii*) *krööm* : *Ficus* étreignant, arbre étrangleur au tronc divisé en multiples bras enserrant le tronc de l'arbre support.

kuang : grand, important, chef (voir *dööng*) ;
daa' kuang : grande rivière ;
kuang daa' : rivière en crue, niveau d'eau élevé.

kuat (plus souvent : *kuöt*) : nouer, se nouer, noué ;
tam kuöt : s'entre-nouer, s'entremêler.

kut : peigne, ornement de cheveux plus ou moins décoré faisant office de peigne et de parure.

ku' : pentes ;
ku' bönoom : les monts, le relief en général.

kwai : ressasser, s'emplir l'esprit, songer sans fin.

laac : terrain non recouvert de forêt, espace dégagé, clairière, savane ;
brêe laac : forêt claire ;
laac nhau : forêt claire de pins ;
laac Ddang — : Clairière du Haut — (clairière remarquable parce que rare et très nettement découpée dans la grande forêt dense des crêtes et marquant la toponymie locale).

lac : mâle entier, non châtré.

lah : dire, déclarer, réprimander. Dans le sens de « déclarer » *lah* est synonyme de *prae* (N-O) et de *yal* mais *lah* est seul employé dans le sens de « réprimander » ou « d'attaquer en paroles ».

la' : étendre, dérouler.

lii : beaucoup.
lii, laa ou *lilaa* : énormément.

liöt : couché, courbé, ployé, écrasé ;
liöt bik : dormir ;
koe liöt : paddy aux tiges trop ployées, paddy qui a « versé ».

lkot : bourgeon, pousse terminale.

loe : laisser, abandonner.

lot : aller ; particulièrement : aller de chez soi vers ailleurs (*chuu* est employé pour « aller » chez les Coop et *an* chez les Bölöö).

lôong : en relief, décor d'un tissu obtenu par combinaison de fils de trame supplémentaires ajoutés à la trame normale et pris dans une nappe de chaîne levée ;
ôi, lôong : pièce de tissage à office de jupe décorée de motifs en relief n'apparaissant pas à l'envers du tissu.

löh : faire, battre.

löm : seulement ;
ööm löm ! : « rester seulement » : penses-tu ! (exclamation de surprise, d'incrédulité, de constatation résignée).

löng : terrain plat, fond de vallée plate.
lo' : frère ou cousin germain d'une femme, sœur ou cousine germaine d'un homme, personne issue de même géniteurs que soi mais de sexe opposé au sien.

lo' : terme d'appellation : être cher ou familier de sexe différent de la personne qui parle.

ltao (N-O) : liane, fibre végétale, écorces à usage de fibres.

lu' : rocher, pierre ;
lu', liöng : « roches et cascades » : cours d'eau torrentiel. Dans un contexte se prêtant à l'allusion : la nudité féminine, les parties intimes du corps féminin dévoilées (de la taille à mi-cuisses).

maa : avec.

Mang Ling : Grande Éclipse, phénomène cosmique et mythique qui a arrêté la Genèse du monde en fixant les choses en cours d'aménagement.

mat : yeux ;
mat tngai : « l'œil du jour » : le soleil.

mbar : variété de riz gluant se dit le plus souvent « *koe mbar* ».

mbat : creux de la main (unité de mesure). Prend aussi, suivant le contexte, le sens de « peu ».

mbiöt : bague (E : *smbiöt*).

mblaang : dans ce texte *mblaang* est une contraction de *toom blaang* : tronc de kapokier *(Bombax)*.

mblo' (N-O) : cuisses.

mbloo' : instrument de musique, petit orgue à bouche.

mbön : ceindre la taille ;
ôi mböon : « pièce de tissage à ceindre » : jupe ;
cau mbön : « personnes qui ceignent la jupe » : les femmes.

mbring : dépôt troublant l'eau, moisissure à la surface de l'eau, vase ou boues putrides en suspension dans l'eau.

mbuöt : orgue à bouche (instrument de musique).

mbup : chevelure relevée à l'arrière de la tête, chignon grossi d'ornements : peigne, grande épingle double, pompons rouges, couteau, etc...

mee : mère ;
mee baap : « mère père » : les parents géniteurs.

mhoo : soir.

mhuöl : nuages.

mii : pronom personnel masculin deuxième personne du singulier, tu, toi, ton tien, tes. C'est le correspondant masculin de *ai* pronom féminin.

moon : modeler, former les contours extérieurs (avec, souvent, une nuance artistique).

môc : fait, accompli ;
öö môc : pas encore (E : *öö it*).

môong (le plus souvent précédé de *daa'*) : source.

mpal : mortier à piler le grain de paddy ;
mpal rnai : « mortier et pilon » : ensemble assorti et complet, symbole très clair du couple.

mpao : rêver.

mpiöt : langue (se dit parfois (*lpiöt*).

mpol : qu'on aperçoit, se montrer, être en vue.

mpuh : lopin déjà cultivé pendant un an et prêt a être, soit abandonné à la reprise forestière (Aval), soit cultivé une deuxième année consécutive, plateau d'Amont).

muh : nez ;
muh, mat : « nez, yeux » : le visage.

naang (N-O) : blanc ; selon les régions et le contexte signifie aussi : vaste, étendu.

Nagrae : Grand Serpent des profondeurs, maître des eaux. Lors de la Genèse du monde, Nagrae a fait sourdre l'eau à l'amont des vallées et a, ainsi, irrigué la terre auparavant desséchée.

ndaal : s'opposer, se défier.

ndae et *ndau* : quelconque, de rien, vague.

ndah : mât de sacrifice (voir traduction vers 92).

nding : tube, étui.

ndraa : bifurquer, se séparer.

ndraac : criard, bruyant, à cris répétés ; (terme variant de sens suivant le contexte).

ndraang : technique de tissage, décor sergé ;
ôi ndraang : article de tissage à office de jupe au décor sergé.

ndrang : numéral des jarres et autres biens de valeur (vers 20).

ndrao : crier, gémir.

ndruh : jeune formation forestière dense en pleine croissance.

Nduu : Génie au rôle particulièrement important puisqu'il fit don du paddy nourricier aux hommes. Le paddy est une plante sacrée alors que le maïs et autres plantes cultivées ne font l'objet d'aucun culte. *Nduu* est dit l'Orphelin, le Solitaire, l'Exceptionnel.

nduum : terme surenchérissant sur *mbat* : le creux de la main ; donc : les creux des mains, etc...

ngaan (E : *böngaan*) : bol.

ngai (ou *tngai*, E : *töngai*) : jour.

nguu : souche (au figuré : début).

nggar : pays, région.

nggir : *Hopea odorata (Dipt.)* grand arbre de forêt dense. Bois de première catégorie particulièrement utilisé pour la fabrication des pirogues.

nggur : bruyant, cascadant ;
daa' nggur : chute, rapide d'un cours d'eau.

nhaa : feuille.

nhai : lune, lunaison.

nhol : ombre portée d'un être ou d'un objet sur le sol.

ning : côte.

niöm : beau, bon ;
niöm sa' ! : « bon corps ! » : va bien ! équivalent de « bonjour ». Sous forme interrogative, équivaut à « comment vas-tu ? ».

niör : *Irvingia* (Irvingiacée) arbre moyen de forêt dense (pays d'Aval. A cause de son bois très dur et inutilisé, il est généralement laissé lors des défrichements.

njae : ramasser une chose tombée (emploi localisé).

njoh : pédoncule de l'épi de paddy. Étant moissonné par égrenage à la main, l'épi est apporté au grenier avec ses tiges pédonculaires.

njras (N-O : *njraih*) : grande épingle double de laiton tenant et ornant le chignon.

njree : voir la traduction du vers 141.

nkaac : écaille.

nkee : corne.

nkoi : dos.

nkoo (ou *koo*) : cou.

nkör (E) : manche d'outil.

nkrot : abeille (plusieurs variétés, toutes sauvages).

ntas (N-O : *ntaih*) : bruit ;
bany ntas ! : « pas de bruit » : silence !

ntiör : glisser.

ntöh : torse, poitrine.

ntör : tonnerre, bruit de tonnerre.

ntroony : ceinture cache-sexe à grands pans retombants ornés. Vêtement masculin ;
cau ntroony : « individus à *ntroony* » : homme (individu masculin).

ntung : plumage caudal des oiseaux, plumet ornant la chevelure (parure masculine).

nuum : placage d'étain ;
wiöh jaal nuum : coupe-coupe au manche orné de placages d'étain ; c'est l'arme traditionnelle des Cau Maa'.

nyat : dégouter, liquide tombant goutte à goutte.

nyeo : bandeau entourant la chevelure (parure masculine).

nyim : pleurer.

nyôo : rire.

oh : retirer, ôter.

oo : verser le riz cuit ou les mets cuits de la marmite dans le récipient (sachet, bol, calebasse) à office de plat.

oong : frelon.

ôom : pourri.

ôi : article tissé, jupe (vêtement féminin, voir commentaire du vers 100), couverture.

öö : non, ne ... pas ;
öö niöm : « pas beau » : laid.

ööm : demeurer, rester ;
ööm ing ! : attends ! ;
ööm löm ! : « rester seulement » : exclamation plus ou moins ironique signifiant « rien à faire ! », « tu parles ! », « rien que ça », « c'est du propre ! », etc...

pac : ciseler, décorer un objet en l'incisant, décor en creux.

pany : tirer à l'arbalète.

pat : modeler avec application dans un but artistique.

pa' : cassé, brisé ;
löh pa' : « faire briser » : briser.

pee : trois.

pêer : graver, pyrograver.

pho' : grandes dépressions d'un relief, gouffres, vallons profonds ;
pho', bönoom : monts et vaux.

pik : cueillir en détachant, en cassant, la tige ou le pédoncule.

piöh : piler le paddy.

piöng : riz cuit.

piör : clôture de pieux.

plaa' : parler par allusions, user d'un langage métaphorique « à clefs ».

plai : fruit ;
plai priit : « fruit de bananier » : banane.

plu' : ramier, pigeon.

poec : chair, viande.

poh : sept.

poo' : (ou *pôo*) : valoriser, accorder une valeur, priser, aimer.

pôo (prononciation différente du mot précédent *poo'* ; la voyelle longue se ferme et n'est alors plus suivie d'une occlusion glottale).

pöh : nouveau ;
(se dit aussi *pah* à l'Est et *huc* au N-O).

pön : ceindre un bandeau, un collier ou autre ornement autour de la chevelure.

pöng : tailler les contours d'un objet à l'herminette ou avec une lame (couteau, coupe-coupe).

prang : période sêche, arrêt des pluies ;
nhai prang : « lunaisons sèches » : saison sèche par opposition à *nhai miiu* : saison des pluies.

prap : ranger, placer.

prau : six.

priit : bananier, banane (exactement, bananier se dit : *toom priit* et banane : *plai priit*).

pro' : écureuil.

Prum : Cham (originaire de l'ancien royaume de Champa).

puu (ou *rpuu*) : buffle (le « r » disparaît souvent lorsque la voyelle se prononce longue alors qu'il demeure avec la voyelle brève, voir *rpuh* plus loin).

put : pic-vert.

rany : coriace, dur.

rbo' : torsader, tresser des fibres.

rbuh (qualifiant *uu* : la terre) ;
uu rbuh : terre friable, poussiéreuse.

rcang (N-O) : attendre ; *kop* est plus général.

rdom : un des gongs d'une série de 6 ; le 2e gong, par ordre décroissant de taille, d'un orchestre de 6 gongs.

rdöl : encombrer, boucher.

Rglai (ou *Röglai*) : groupe de Proto-Indochinois occupant les basses pentes et les glacis S-E des Plateaux du Sud-Vietnam jusqu'au voisinage des Chams et des Vietnamiens. Les Rglai sont d'un famille linguistique différente des Maa', des Srêe et des Biet.

rguum : rassembler, entasser.

rhaac : *Dipterocarpus turbinatus* (ou autres espèces) grand arbre de forêt dense et de berges au fût remarquable ; *raac* s'accouple en doublet avec *kloong* ou *nggir* (autres grandes Diptérocarpées).

rii : venir, rentrer, aller d'un point vers son chez soi.

riöt : raboté à l'herminette ou avec une lame (coupe-coupe, couteau).

rkot : démanger, provoquer des démangeaisons.

rlang : geai.

rlao : trop, outre mesure.

rlas (N-O : *rlaih*) : mycose, dartre légère (*kuuh* étant une mycose bien plus grave).

rlêeng : vide, nu (dans le sens de « dépourvu de »), sans ; *any öö geh poom rlêeng* ! : Je n'ai absolument rien du tout (*poom* : chose) ;
poec rlêeng : « chair nue » : peau nette, sans pilosité.

rling : *Dissemurus paradiseus* ou drongo paradisier. Ses rectrices caudales longues, minces et souples sont prisées comme ornement de chignon. Le *rling* symbolise l'élégance, la perfection, l'amour total.

rloong : marque de passage fréquent, piste de troupeaux.

rlôong : jarre ancienne de grande valeur (voir traduction vers 20).

rmôi : matière à grains fins, poussière.

rnam : marque.
rnai : pilon à paddy.
rning (ôi rning) : grande couverture à bandes alternées bleu foncé et rouge.
rnoh : partie de forêt qu'un lignage ou un village abat annuellement pour ses essarts.
rnong (daa') : lit de rivière, cours d'eau.
rnoom : alcool fermenté de riz, sorte de bière obtenue avec du riz fermenté et divers produits végétaux de goûts variés.
rnyôom : aide étranger à la maisonnée, venu pour préparer le décor et le cadre d'un grand sacrifice de buffles et pour organiser la réception des invités.
roh : perdre, égarer.
rom : agréable à entendre, mélodieux.
rong : élever.
roo (bik roo) : être écrasé de sommeil, s'éveiller avec peine, lourd de sommeil.
rôi : filer le coton.
röglang : chaîne, collier, entrave.
röhang : disloqué, défait.
röhuung (terme volontiers accouplé avec le précédent et de sens voisin) : délabré, disjoint, écarté au point de laisser passer choses et gens à travers.
röltol (voir traduction vers 58) : s'affaisser, s'entrouvrir ?
römlöm : s'écrouler, s'ébouler.
röng : avancée de la maison au débouché de l'échelle menant à l'ouverture principale. Le *röng* est une sorte d'estrade à l'air libre ; c'est un lieu particulièrement décoré lors des sacrifices de buffles.
ngguu röng : poteau sculpté, gravé et peint de diverses couleurs ornant l'avancée des habitations lors des grands sacrifices de buffles.
rööm : trembler, vibrer.
rpah : tortue d'eau.
rpuh (ou *puu*) : buffle.
rsas (voir traduction vers 21).
rtang : s'interposer.
rteet : perruche.
rtôl (E : *börtôl*) : termitière.
ruup : forme, image, corps.
rwêng : scorpion.

saa : manger.
saac : écoper l'eau, vider un trou d'eau par écopage.
sai : poux.
sang : jetter.
sar : taillis, bambusaie ; jeune forêt secondaire, formations forestières denses post-culturales, forêt à essarts (voir *brêe*).
sa' : corps, personne ;
sa' mii : toi (mas.).
sêe : dents.

siöh (siöh daa') : verser de l'eau dans la jarre pour rétablir le niveau au fur et à mesure que ce niveau baisse à chaque lampée des buveurs au chalumeau.

siör : usé et aminci par frottement continu.

siöt : dernier quartier de la lune.

ska' (E : *söka'*) : tailler au coupe-coupe dans le sous-bois, dégager la végétation au coupe-coupe.

skêeng : sur le côté ;
bik skêeng : dormir sur le flanc.

snaa (E : *sönaa,* N-O : *naa*) : arbalète.

soan (E) : âme, esprit, souffle vital.

soo (ou *nsoo,* suivant le mot qui précède) : pulpe, produit intérieur gélatineux et doux, substance pulpeuse ou malléable enveloppée.

sour : commander, donner ordre.

söng : trancher net avec le coupe-coupe ;
söng rpuh (ou *puu*) : trancher le jarret du buffle sacrifié.

sönom (N-O : *nom*) : drogue, plante magique (souvent à bulbe ou tubercule), médicament, enduit coloré.

sönor (N-O : *nor*) : nageoire.

sööp : sortir de terre. Se dit d'une plante qui commence à développer ses parties aériennes, qui est donc déjà sortie de terre.

so' : cheveux, chevelure.

srah : Acridien, grillon.

srang (voir traduction du vers 87).

sree : pour *srêe* (marais herbeux, rizière). Les deux façons de réaliser ce mot se rencontrent partout. Au N-O, le *e* long est même prononcé d'une manière traînante tout à fait typique.

sreh : trancher, couper (sp. au coupe-coupe).

sring (voir traduction vers 87).

sruum : recouvrir, passer par dessus.

sur : porc.

suung : hache (hache à balancier, une extrémité du balancier s'enfonçant dans le fer de hache).

su' : rat musqué.

taa : ôter, enlever.

taap : donner des claques, plaquer la paume de la main à grands coups.

taa' : lance ;
taa' ndreet : lance-javelot à hampe fine de fer forgé, manche court orné de placages et longue lame ; arme typique des Maa' d'Aval et du N-O.

tac : rompre, rompu ;
tac nang yôo : « rompre les nuits pour boire » : arriver au moment de boire, de célébrer un grand sacrifice de buffles (*tac nang* : au bout des nuits qu'on a comptées, donc « à date échue »).

tam : à (lieu) ; indique aussi la réciprocité lorsqu'il est associé à un verbe ;
tam pöt : chanter en dialoguant, « jouter de chants » ;
tam piit : se disputer (en actions) ;
tam lah : se disputer (en paroles).

tang (N-O) : suivre.

ta' : à, de, sur (lieu).

tao : canne à sucre ;
priit, tao : bananes et cannes à sucre : les fruits cultivés, les douceurs.

tbac : variété de jarre ancienne.

tieng : jusqu'à ce que.

tii : bras, main.

tiil (ou *têel*) : trace, empreinte.

tiip : rencontrer, rejoindre, se rejoindre.

tiir : amant d'une maîtresse ou maîtresse d'un amant ;
tam tiir : s'accoupler, former un couple, s'aimer ;
ôi tiir : couverture tissée en deux pièces cousues en une seule après tissage ;
tiir mii : ta maîtresse ;
tiir ai : ton amant ;
tiir, bau : amants, époux : tous les couples avant ou après mariage.

tiöh : terre, *tiöh* a un sens plus général que *uu* qui est le sol du point de vue strictement géologique ; *uu, tiöh* : la terre, le pays, partout, l'Univers.

tngai (E. : *töngai,* N-O : *ngai*) : jour, journée ;
mat tngai : « l'œil du jour » : le soleil ;
ööm tngai : rester à la lumière (au soleil par opposition à l'ombre) ;
pee tngai : 3 jours ;
ngai hing : demain ;
kroong ngai (N-O) : midi ;
mat tngai ta' bôo : midi (le soleil sur la tête « vertical »).

toh : seins (se dit *nen* au N-O) ;
toh lö' : seins naissants ;
cong toh : mamelon du sein ;
daa' toh : lait.

toom : tronc, fût ; au sens figuré : le thème principal, initial.

to' : caresser, palper, modeler les contours d'un volume.

tô' : lieu, là où.

tö' : envelopper, recouvrir, se couvrir ;
tö, ôi : s'envelopper ou se couvrir d'une couverture.

töl : assez, suffisamment.

töng : lancer d'un jet précis (un objet long) ;
töng taa' : lancer la lance-javelot ; par opposition à *sröp* qui est « piquer la lance en tenant la hampe ».

tôo : Est (pour le bassin moyen du Fleuve Da Döng, Amont) ;
caal tôo : vent d'Est (saison sèche) ;
Cau Tôo : Hommes d'Amont ; Cau Maa' du plateau de Blao (Haute Da Mbri, Haute Da Rnga) et villageois voisins des Cau Srêe de l'Est.

tôor : oreilles, mémoire ;
ööm ta' tôor : « garder aux oreilles » signifie, suivant le contexte, « garder ses ornements de lobes d'oreilles » ou « garder en mémoire ».

traa : étain.

traang : roseau.

tröörn : piétiner.

trôo : ciel.

tuih (N-O) : arriver, parvenir, atteindre.

tuul (tam tuul) : se rendre visite, chercher à se voir (expression localisée).
tur : frapper du poing ;
tur cing : jouer du gong (gong plat qu'on frappe du poing).
tus : arriver (voir *tuih*).
tuu (klêeng) : lancer le cerf-volant.

uur : femme ;
uur bau : épouse ;
uur tiir : maîtresse.
uuruh : jeune fille (nubile et célibataire) ;
uuruh bönuu : les jeunes gens.

wai : cigale.
wang : enclos, clôture.
wau : lanière vibrante et musicale du cerf-volant (voir traduction vers 47).
weet (tngai) : soleil bas sur l'horizon, fin d'après-midi.
wêeng (Aval et N-O) : âme, esprit.
whor : couler, s'écouler.
wiöh : coupe-coupe (se dit *yuös* à l'Est et dans une grande partie du pays) ;
wiöh rtôs : « coupe-coupe pour essartage » : outil essentiel des « hommes de la forêt » (*rtôs* « abattis » se dit *rtôih* au N-O et *börtôs* ou *brtôs* à l'Est) ;
wiöh jaal : coupe-coupe à office d'arme (voir traduction vers 72).
wong : se diriger vers, revenir, regagner un lieu.

yau : ancien.
yoong : collier.
yôo (E : *nyuu*) : boire du *rnoom*, célébrer une fête rituelle (boire de l'eau aux repas se dit *huc*) ;
yôo kuang : grand sacrifice de buffles ; tous les lignages d'un même village sacrifiant un ou des buffles en même temps ;
yôo rhee : « boire à la paille » : fête de fin du cycle agraire et rentrée cérémoniale de la dernière gerbe au grenier ;
yôo ... : fête rituelle ... (suit le nom précis de cette cérémonie).
yôong : suspendre, être suspendu.
yöh : laid, affreux, néfaste.
yö' : cela, cela est, ainsi.
yu' : carrelet (engin de pêche).

INDEX DES THÈMES COMMENTÉS

Si le thème est commenté dans la traduction même du vers, le numéro du vers en question est simplement noté. S'il est développé dans le commentaire d'un vers, ce vers est noté en italique. Lorsque le commentaire d'une stance développe largement le thème, la stance entière est notée (par exemple : *156-160* indique que le thème est développé tout au long du commentaire de la stance qui va du vers 156 au vers 160).

GÉO-BOTANIQUE

ÉCONOMIE

TECHNIQUES

CORPS ET PARURE

SOCIÉTÉ

COUPLE

BIBLIOGRAPHIE

Pour une bibliographie plus générale voir celle qui accompagne « *Pays des Maa', Domaine des Génies* », publication EFEO citée ci-dessous. La bibliographie qui suit est limitée aux ouvrages ayant un rapport direct avec ce dialogue lyrique des Cau Maa'.

BOCHET (et DOURNES). — *Lexique Polyglotte*, France-Asie, 1953.

BOULBET. — *Quelques aspects du Coutumier (Ndri) des Cau Maa'*, BSEI, t. 32, n° 2, pp. 3 à 178, 1957.

— *Modes et Techniques du Pays Maa'*, BEFEO, t. 52, n° 2, pp. 359 à 414, pl. 19 à 60, 1965.

— *Pays des Maa', Domaine des Génies*, publication EFEO, Paris, 1967.

CONDOMINAS. — *Enquête linguistique parmi les Populations Montagnardes du Sud-Indochinois*, BEFEO, t. 46, n° 2, pp. 573 à 597, 1954.

— *Nous avons mangé la Forêt de la Pierre-Génie Gôo*, Mercure de France, Paris, 1957 (voir à l'index « joutes de chants »).

DOURNES. — *Chants antiques de la Montagne*, BSEI, t. 24, n°s 3-4, pp. 9 à 111, 1949.

— *Lexique Polyglotte*, FA, 1953 (avec Bochet).

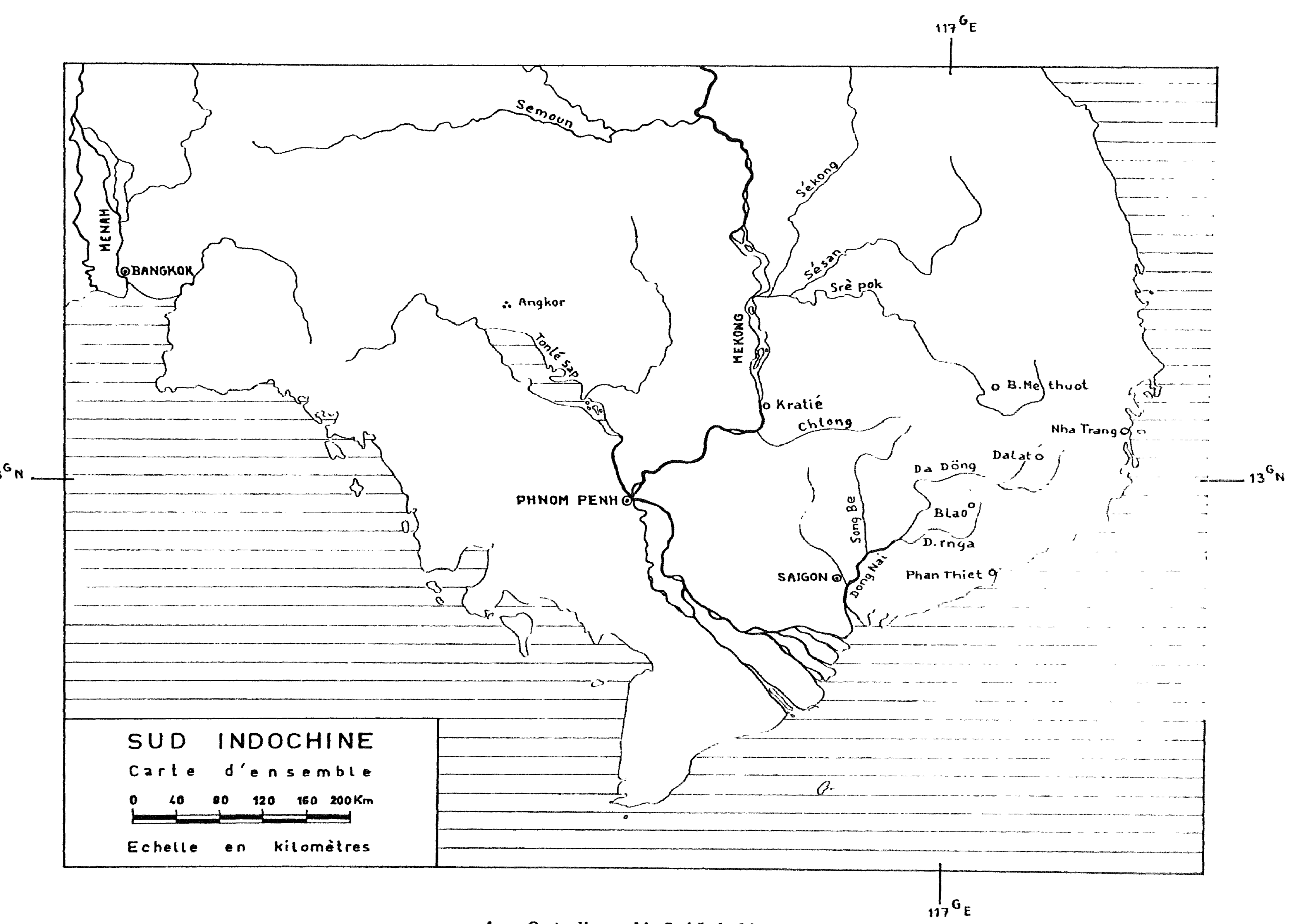
HOEFFEL. — *Lexique franco-biat*, imprimerie de l'Union, Saigon, 1936.

LAFONT. — *Prières jaraï*, publication EFEO, Paris, 19 .

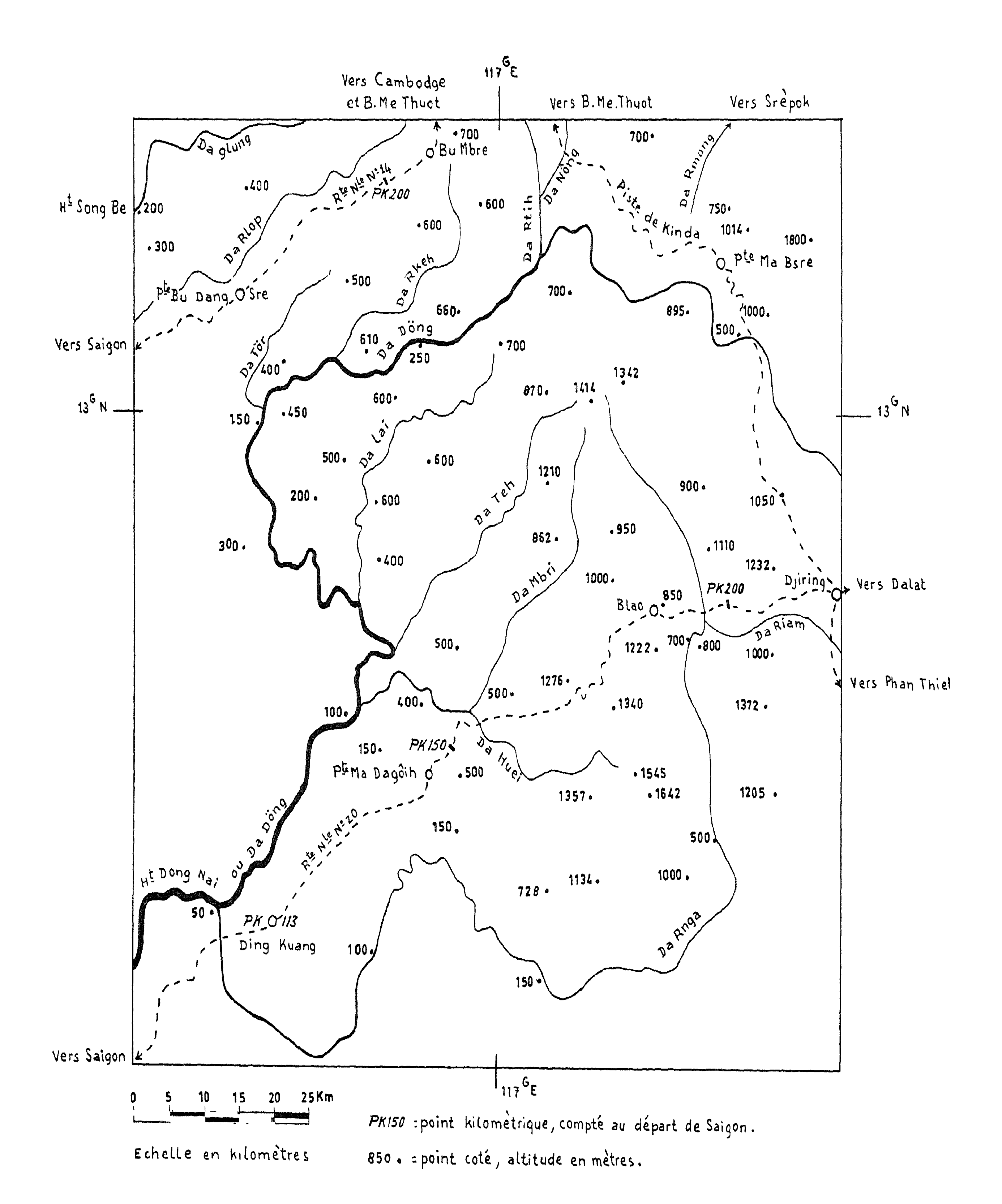
MARTINI. — *De la transcription du Srê (Koho)*, pp. 99-109, BSEI, n° 1, 1952.

SABATIER. — *La Chanson de Damsan*, Leblane et Trautman, Paris, 1927.

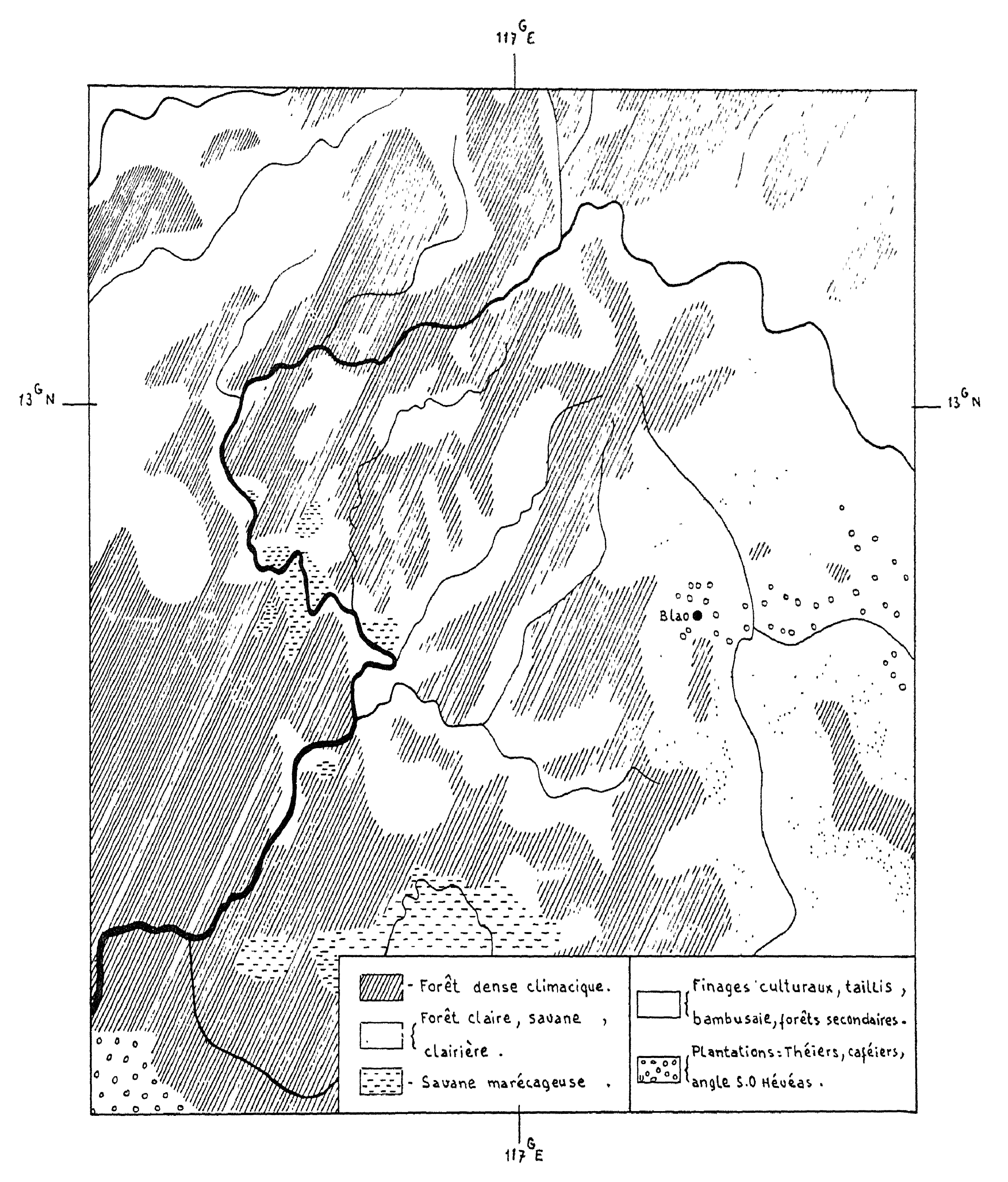
Je tiens à signaler que le R.P. BOUTARY prépare actuellement une étude sur les chants et poèmes des Proto-Indochinois de la région de Dalat.



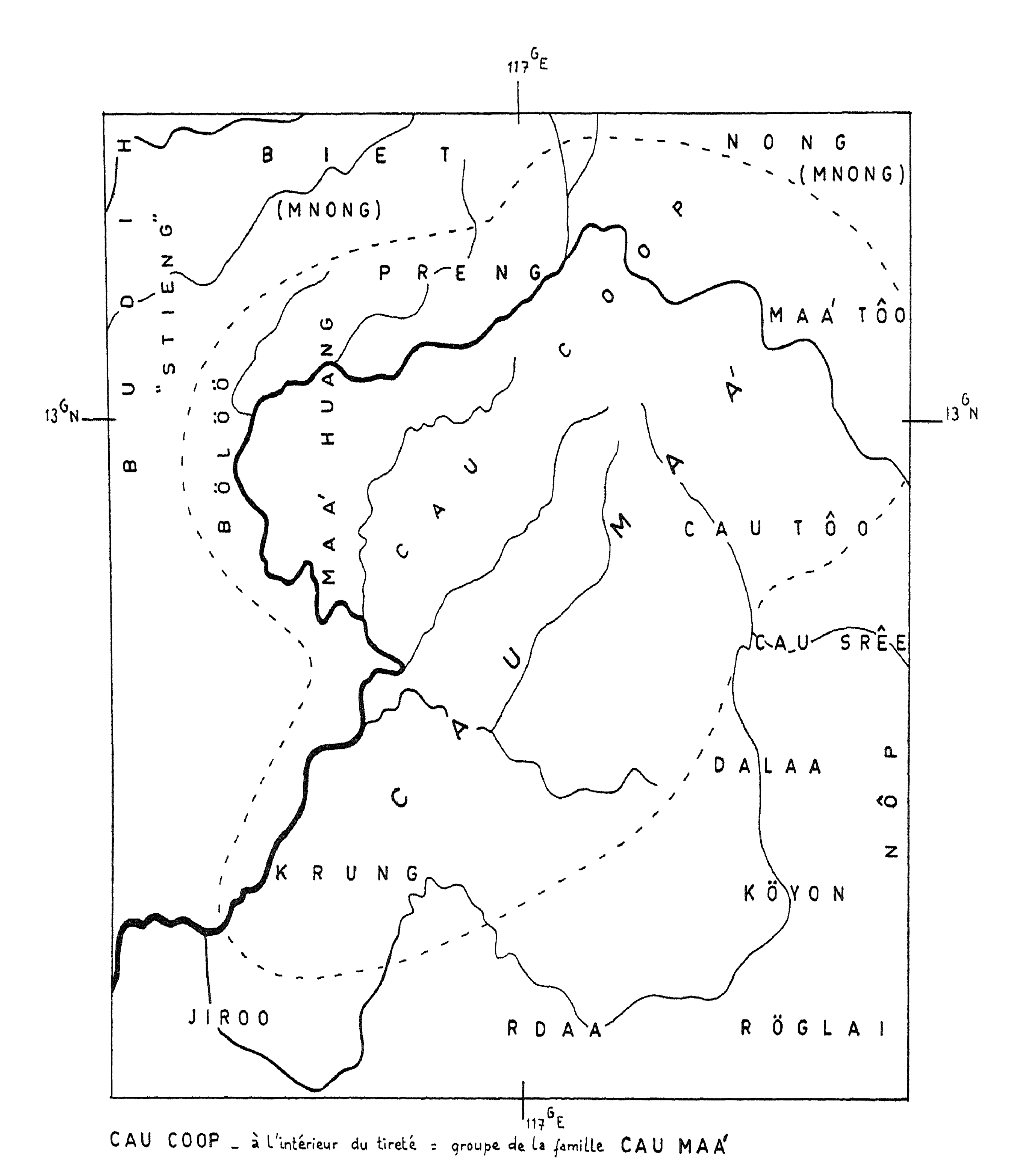
1. — Carte d'ensemble Sud-Indochine.



2. — Carte du bassin moyen du Fleuve Da Döng ou Ht Dong-Nai.



3. — Moyen bassin Da Döng. Couverture et occupation du territoire.



CAU COOP – à l'intérieur du tireté = groupe de la famille CAU MAA'

B I E T – à l'extérieur du tireté = groupe d'autres familles proto-indochinoises.

4. — Moyen bassin Da Döng. Répartition des groupes ethniques et des sous-groupes de la famille Cau Maa'.

IMPRIMERIE A. BONTEMPS
LIMOGES (FRANCE)
Dépôt légal : 1er trimestre 1972

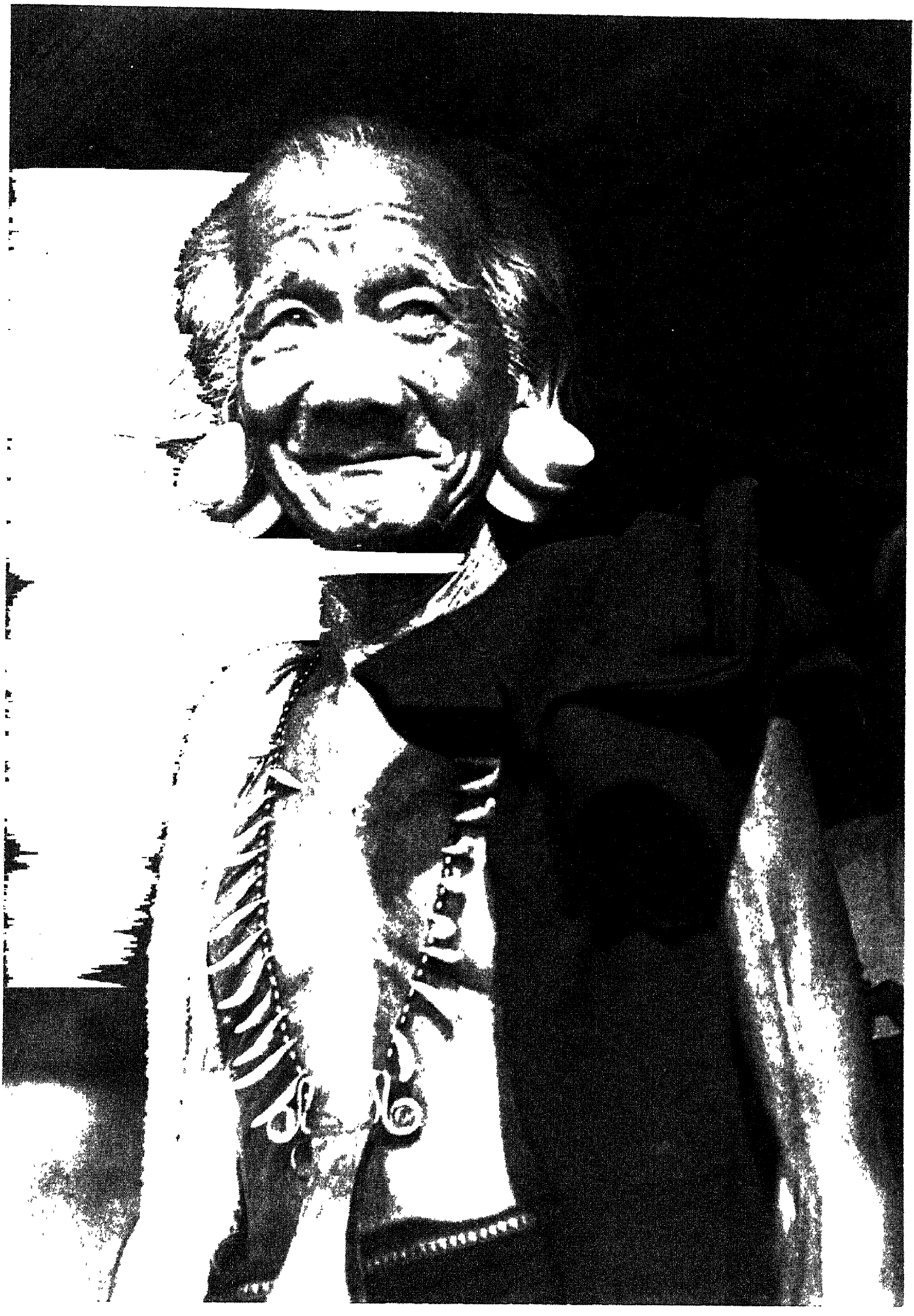


PHOTO I. — L'aïeul aux oreilles « lourdes de savoir », grand chantre de la tradition.



PHOTO II. — Réputées loin à la ronde, certaines femmes ont aussi les « oreilles pleines de chants antiques.



PHOTO III. — Tout village possède quelques amateurs de poésie acide, de propos gaillards qui seraient malvenus s'ils n'étaient débités dans la forme des meilleurs poèmes

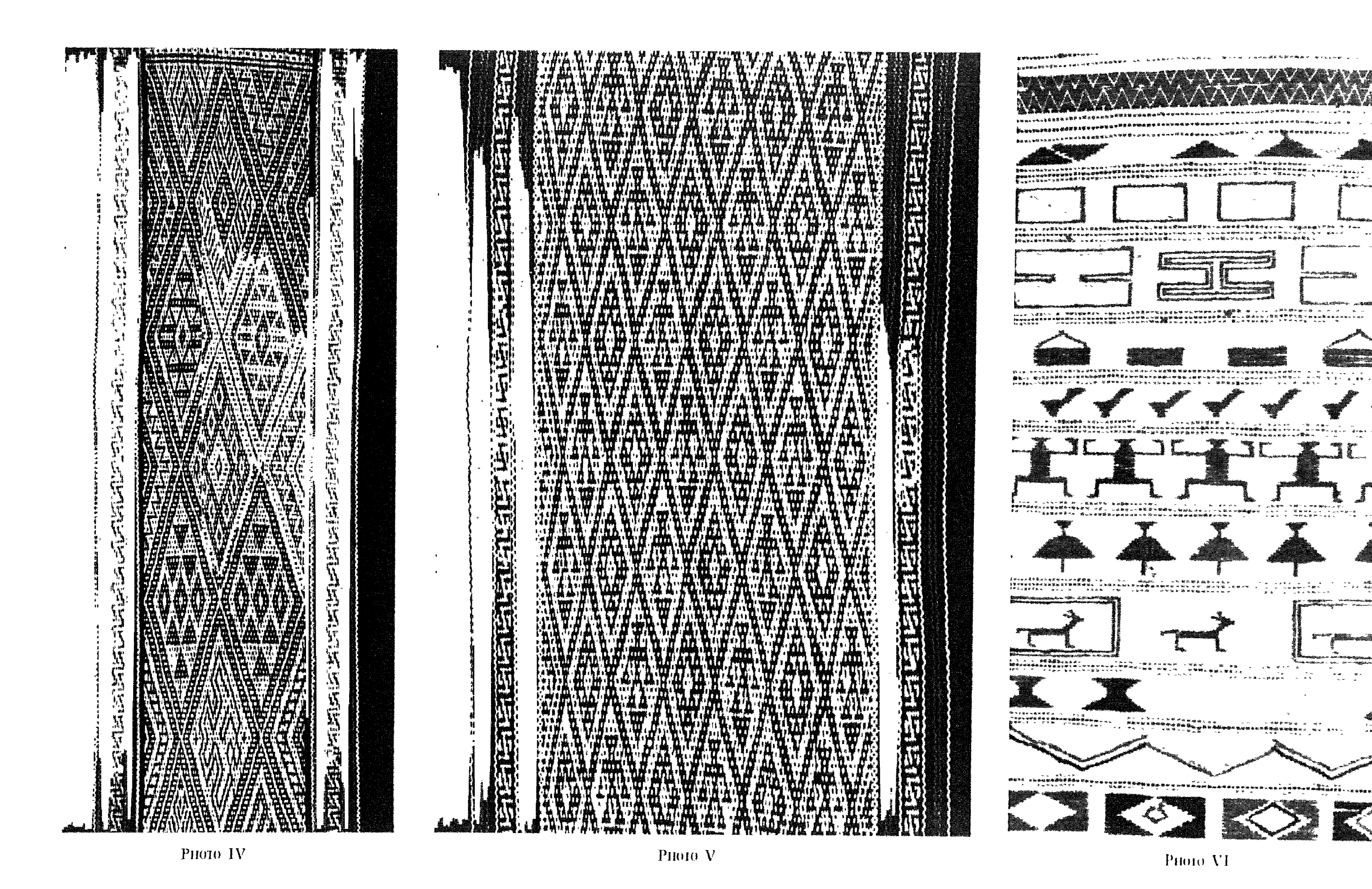


PHOTO IV PHOTO V PHOTO VI

PHOTO IV. — Motif de tissage *maa'* : « *ôi ndraang riông* » (aux cent combinaisons de tissage serge).

PHOTO V. — Motif de tissage *maa'* : « *ôi ndraang koon nuih* » (tissage sergé à figuration d'hommes).

PHOTO VI. — Motif de tissage *maa'* ; les motifs figurés en relief sont obtenus par combinaison de fils de trame surajoutés à la trame normale et pris dans une des deux nappes de fils de chaîne.

PHOTO 1. — Là où s'emmlêlent les bambous rigides six par six (vers 2).

PHOTO 2. — « Ton corps aux belles formes » (vers 9).

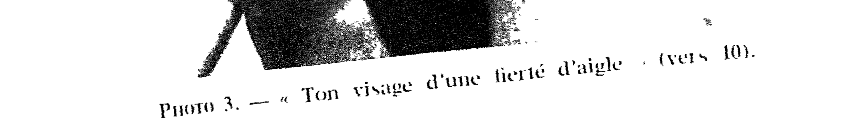


Photo 3. — « Ton visage d'une fierté d'aigle » (vers 10).

Photo 4. — « Ton visage, et par-dessus, dans tes cheveux, le grand peigne des Maa' » (vers 21).
« Ta chevelure frangée, nouée en chignon, ceinte d'un bandeau de couleur vive » (vers 22).



PHOTO 5. — « K'Yae Dam Du', lui, fiche dans ses cheveux l'empennage fin et mouvant du drongo paradisier » (vers 25).

PHOTO 6. — « Il ne me reste plus qu'à gémir sous les troncs majestueux » (vers 27).

PHOTO 7. — « A me baigner, brûlante, lors des soirées accablantes de saison sèche » (vers 28).

PHOTO 8. — « A me diriger, chancelante, vers le sentier qui mène de mon village au tien » (vers 29).

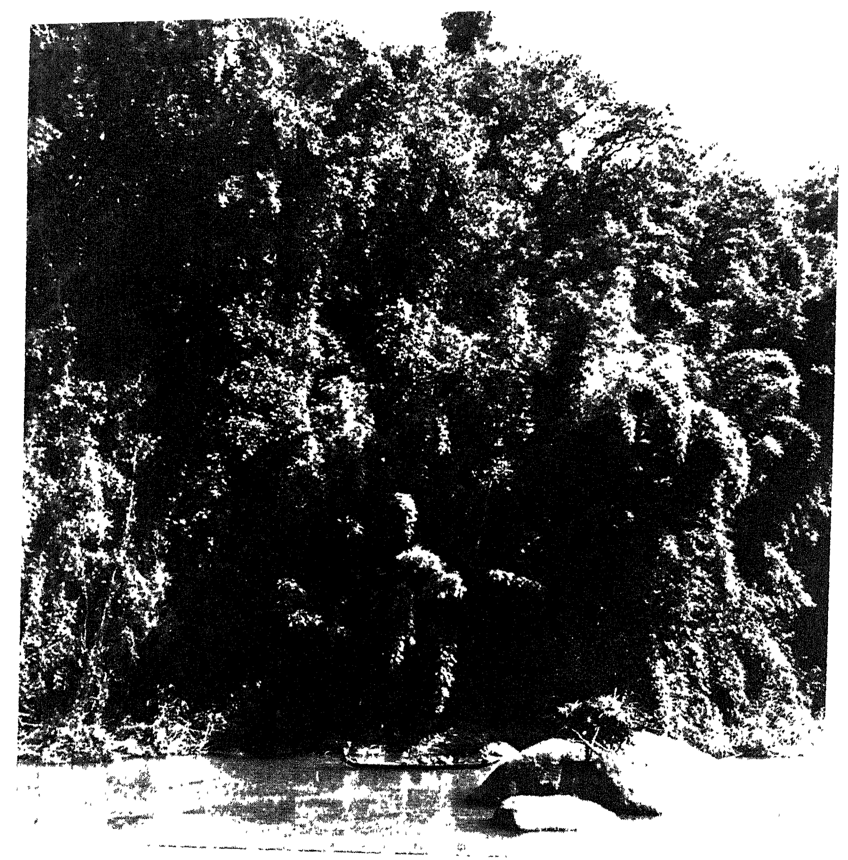


PHOTO 9. — « Rivières et ruisseaux ont suivi les allées creusées par le grand Serpent souterrain » (vers 34).



PHOTO 10. — « J'aime la fraîcheur de ton visage » (vers 37).



PHOTO 11. — « J'aime le teint de tes joues » (vers 38).
« Le ferme modelé de tes seins » (vers 39).

Photo 12. — « A la source où tu puisais l'eau : ta trace » (vers 51).



Photo 13. — « Jusqu'à laisser voir tes cheveux, et j'en ris ! (vers 59).
« Jusqu'à laisser voir tes seins, et j'en pleure ! » (vers 60).



PHOTO 14. — « La lame de ton beau coupe-coupe, aux lignes à la fois dures et élégantes, telle la nageoire du poisson » (vers 72).

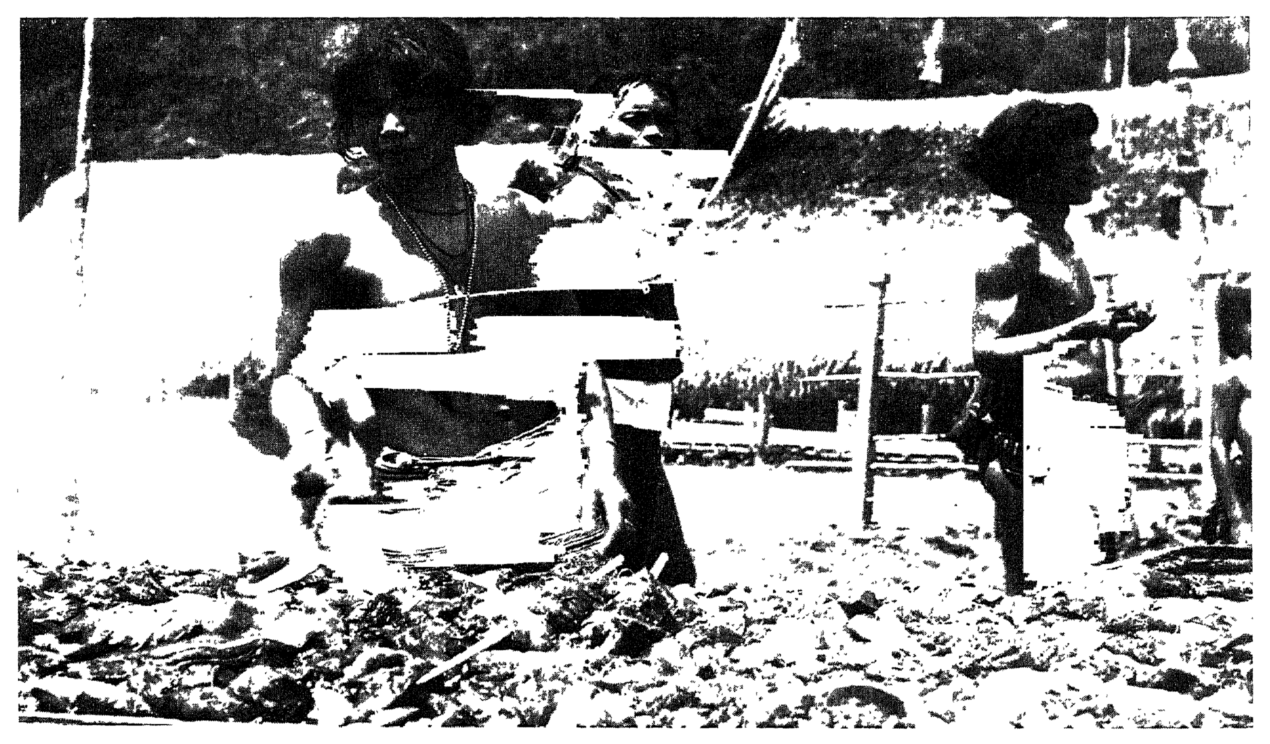


PHOTO 15. — « On disposera la viande de buffle dans un gong » (vers 80).

Photo 16. — « Quand tout sera rangé, le bois lui-même laissera perler sa résine (décor de lendemains de fête) (vers 82)

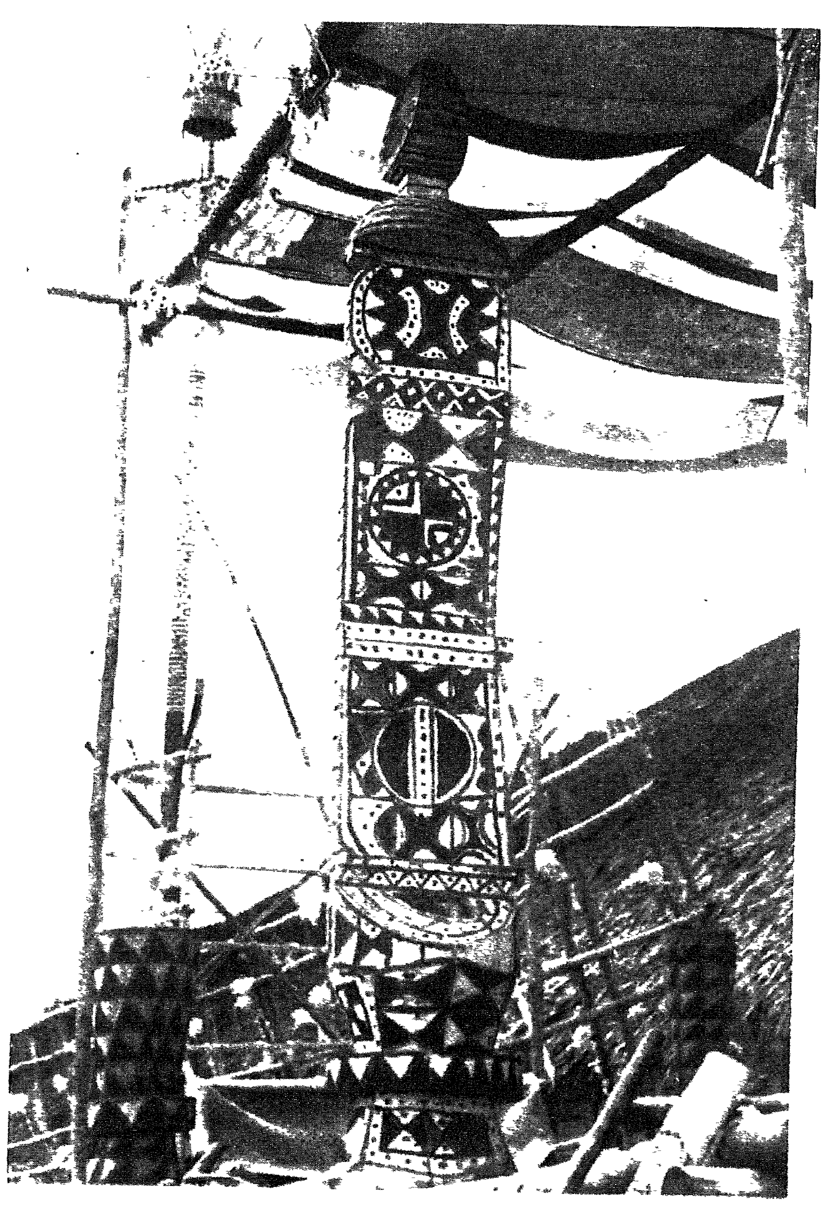


Photo 17. Le jour du grand sacrifice n'est pas encore venu, déjà le poteau décoré se fend » (vers 90)

PHOTO 18. — « Le bois de kapokier n'est pas encore gravé, et voilà que les couleurs se fanent » (vers 91).
« Avant que l'on en soit à s'offrir le riz gluant, le mât de sacrifice sera pourri » (vers 92).



PHOTO 19. — « Comme si ton visage avait été finement ciselé, » (vers 94).
« Comme si tes traits avaient été adoucis à la lame » (vers 96).



PHOTO 20 — « Mais que tu laisses voir tes reins ou ton ventre, tous ne peuvent qu'admirer ! » (vers 100).

PHOTO 21 — « Tes doigts d'habile tisseuse sont légers comme de la poussière de sel » (vers 101).

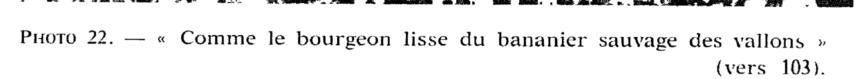


PHOTO 22. — « Comme le bourgeon lisse du bananier sauvage des vallons » (vers 103).

PHOTO 23. — « Le gong que je frappe laisse à mon poing une odeur de vert-de-gris » (vers 107)



PHOTO 24. — « Nous sommes emmêlés comme peigne et cheveux » (vers 111) (adolescent Maa'Huang à sa coiffure).

PHOTO 25. — « Trois jours plus tard arrivera le buffle mâle à sacrifier » (vers 129)



PHOTO 26. — « La forêt partout autour du sentier, elle prend tout le pays » (vers 144).

PHOTO 27. — « Les poissons des rivières n'auront de goût qu'avec toi » (vers 151)

PHOTO 28. — « Ton grand peigne orné, garde-le dans tes cheveux » (vers 164)



PHOTO 29. — « Nostalgique, je la laisse recouvrir mes anneaux de mollets » (vers 168).
« Mais je porterai une belle jupe qui découvrira mes genoux » (vers 169)



PHOTO 31. — « Mortier et pilon pileront de concert » (vers 187).



PHOTO 32. — « Au cou du bélier ombrageux on passera le collier » (vers 191).



PHOTO 30. — « Je suis comme la cigale qui se plaint inlassablement à la cime du grand arbre » (vers 175).

IMPRIMERIE A. BONTEMPS
LIMOGES (FRANCE)
Dépôt légal : 1er trimestre 1972